ATTI DELL'ATENEO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DI BERGAMO

VOLUME LXX

Anno Accademico 2006-2007
365° dalla fondazione

OFFICINA DELL'ATENEO, 2008

sestante edizioni

ATTI DELL'ATENEO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DI BERGAMO

VOLUME LXX

Anno Accademico 2006-2007

365° dalla fondazione

A cura di Erminio Gennaro

OFFICINA DELL'ATENEO, 2008

Antico stemma dell'Accademia degli Eccitati (fondata nel 1642).
Adottato dall'Ateneo, l'istituzione che rappresenta la continuazione dell'Accademia stessa, raffigura il sorgere del sole con il motto *jacentes excitat* (da S. Ambrogio) e i versi del Tasso *E già richiama il bel nascente raggio All'opre ogni mortal, che in terra alberga (Gerusalemme Liberata,* XV, 1-2)

INDICE

PREMESSA

Al termine dell'anno accademico 1874-75 fu dato alle stampe il primo volume degli Atti dell'Ateneo. Fino ad allora i contributi di ricerca e di studio che venivano presentati al pubblico nella sede storica del palazzo dell'Ateneo in Città Alta o rimanevano allo stato di manoscritti, depositati presso l'archivio dell'istituzione, o vedevano la luce sotto forma di opuscoli a stampa per volere degli autori.

Era però chiaro che solo una raccolta sistematica del lavoro svolto annualmente e la costruzione di uno strumento che potesse essere messo a disposizione di lettori e specialisti, sedimentando le ricerche e costruendo una biblioteca dell'Ateneo, avrebbe potuto rendere conto di interessi, di valori, di saperi che non volevano rimanere in una penombra privatistica, ma porsi invece al servizio di una società radicandola nella sua storia e confrontandola allo stesso tempo con il mondo.

Presidente all'epoca era Paolo Vimercati Sozzi e basta guardare gli indici del primo volume e di quelli che con regolarità negli anni lo hanno seguito, per avere un'idea di quale fosse il panorama culturale che attraverso l'Ateneo si delineava, e di quali fossero i protagonisti delle scienze, delle lettere delle arti.

Non va neanche sottaciuto che l'Ateneo, per stampare i suoi lavori, si rivolse alla ditta Gaffuri e Gatti, da cui, anni dopo, nasceva la straordinaria esperienza tipografica di Emporium.

Nonostante alcune interruzioni, dovute ai momenti critici della nostra istituzione, la produzione di studi e ricerche è stata cospicua (basta visitare il nostro sito ateneobergamo.it per rendersene conto) e giungiamo con grande soddisfazione alla presentazione del 70° volume della collana degli Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere Arti di Bergamo, riguardante il lavoro svolto durante l'anno accademico 2006-2007.

Un numero importante in sé, emblematico della lunga durata e della continuità della missione culturale della nostra istituzione. Anche all'interno di questo volume, come in tutti gli altri volumi della collana, e ne rende chiaramente conto il Segretario Generale nella presentazione, sono accolti contributi di diverso genere che toccano temi di vario interesse.

Un risultato molto importante, ancor più importante se si accosta ai volumi delle altre numerose e autorevoli collane dell'Ateneo che in questo 2008 hanno visto la luce.

Altrimenti gli Atti costituirebbero uno specchio solo parziale della vitalità e della complessità delle esperienze che l'Ateneo sta conducendo, coordinandole e mettendole a disposizione del più vasto pubblico, poiché i progetti che la nostra istituzione ha elaborato, gli incontri che ha organizzato, le rassegne e gli approfondimenti che ha proposto sono così numerosi da richiedere una organizzazione e una presentazione diversificata che prende corpo, oltre che negli Atti, nelle altre collane che l'Ateneo da anni, ha inaugurato.

Maria Mencaroni Zoppetti
Presidente dell'Ateneo

ERMINIO GENNARO

PRESENTAZIONE

La serie dei venti articoli che costituiscono il presente volume degli "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo", settantesimo della serie, sono il risultato dell'attività curriculare svolta dalla nostra istituzione nell'anno accademico 2006-2007, con esclusione delle iniziative particolari i cui testi hanno costituito o costituiranno volumi appartenenti alle diverse collane editoriali di cui il nosto Ateneo si è andato via via arricchendo.

Anche se potrebbe risultare oltremodo artefatto il tentativo di creare un discorso che colleghi i vari articoli, è possibile tuttavia individuare alcuni nuclei tematici scaturiti dagli interessi personali e dalle specifiche indagini promosse, oltre che da situazioni contingenti.

Il volume si apre con la prolusione tenuta dalla Presidente dell'Ateneo, Maria Mencaroni Zoppetti, all'inaugurazione dell'anno accademico 2006-2007, *"L'aiuola che ci fa tanto feroci"*, dove si sottolinea come la nostra istituzione abbia saputo mantenersi nel tempo e come oggi sia sfidata da una pluralità e da una complessità di proposte e di istituzioni, e come sia calata in contesti in cui si corre il rischio di perdere il senso della misura; la complessità del mondo e la sua finitezza, sentite oggi in situazione di crisi, non devono offuscare i valori fondamentali dell'uomo e, in questo sforzo di mantenerli vivi e alti, la cultura può essere di sostegno nell'incessante indagine su tutto ciò che circonda l'uomo e sul suo inarrestabile cammino.

Luoghi e istituzioni del territorio bergamasco sono esaminati in alcuni contributi. Piervaleriano Angelini, nell'articolo *Il Palazzo della Camera di Commercio*, illustra la realizzazione di questo significativo edificio del nuovo centro novecentesco della città di Bergamo, progettato dall'ingegnere bergamasco Luigi Angelini, su impulso di Giovanni Ambiveri e Antonio Pesenti, i presidenti della Camera di Commercio che intendevano cambiarne la sede, situata all'inizio del XX secolo in via Tasso. Nell'autunno del 1920 fu comperato l'ultimo lotto rimasto libero dell'area della vecchia Fiera, e i lavori si conclusero nel maggio del 1925 Non vi sono dubbi sull'ascendente classico che governa l'insieme del palazzo, però non si devono trascurare alcuni elementi, non privi di significato, nelle componenti moderne dell'apparato decorativo, nell'inserimento di forme e stilemi decó. La situazione attuale non presenti sostanziali modifiche, nonostante i numerosi adeguamenti susseguitisi nei decenni per opera di Sandro Angelini.

Un altro aspetto della stessa istituzione è trattato da Antonia Abbattista Finocchiaro con lo studio su *La collezione della Camera di Commercio. La storia della città, fra XIX e XX secolo, in una galleria di opere e ritratti*; si tratta di una raccolta avvenuta nel corso di 200 anni e dunque su ispirazione di persone e contesti diversi con una specifica attenzione agli autori locali, scelti fra i più bei nomi del panorama bergamasco, mentre le presenze non propriamente locali provengono da acquisti operati nel corso di manifestazioni artistiche presenti in città quali il "Premio Bergamo", il "Premio Dalmine", alcune estemporanee e altre iniziative simili.

Lino Lazzari invece, in *Malpensata: un borgo costruito in 100 anni*, narra la storia del borgo che ha avuto un ampio sviluppo nell'arco di un secolo, dal 1900 al 2000: le vecchie cascine di un tempo di anno in anno sono state abbattute lasciando il posto a case confortevoli, ville e condomini ; accanto alle abitazioni sono sorte 4 nuove chiese aperte al culto pubblico, 4 stabilimenti, 8 case di accoglienza a scopo assistenziale, 5 istituti scolastici, 1 clinica ospedaliera, 1 istituto per le ricerche farmacologiche, oltre a numerosi altri servizi pubblici, come farmacie, banche, supermercati, bar, officine e così via.

Tra i luoghi di Bergamo più significativi c'è Astino che Veronica Masnada analizza per quanto concerne l'edificio sacro: *La chiesa del Santo Sepolcro di Astino: una ricerca di storia dell'architettura medievale*. L'incrocio di testimonianze e documenti riguardanti la chiesa del Santo Sepolcro di Astino ha permesso una rivalutazione critica della tradizione che riconosce nel 1117 l'anno di consacrazione e dedicazione della chiesa, implicitamente riconosciuta nei resti medievali ancora oggi osservabili. L'analisi della *Regula Pergamenacea*, un antico codice del monastero, e il confronto stilistico della volta a crociera con gli esempi presenti in nord Italia hanno portato ad una nuova prospettiva sulle origini della chiesa del monastero; in particolare l'accostamento con le chiese di S. Giorgio di Almenno e S. Benedetto in Vall'Alta è risultato prezioso e significativo per l'indagine delle architetture medievali; l'edificio che si è conservato ad Astino potrebbe quindi essere datato alla metà del XII secolo, vale a dire a quel periodo di massima ricchezza e riconoscimento del monastero durante il quale all'edificio fu aggiunto il transetto, probabilmente grazie all'intervento del vescovo della città Gregorio.

Nell'ambito del sacro si colloca la ricerca di Michela Gatti che in *Liturgia e architettura: l'antica cattedrale doppia di Bergamo nel libro ordinario del vescovo Giovanni Barozzi (sec. XV)* si prefigge lo scopo di ricostruire la realtà architettonica dell'*ecclesia* bergamasca della metà del XV secolo attraverso lo studio del *Liber Ordinarius* del vescovo Giovanni Barozzi; il documento, posteriore al 1456 e conservato nell'archivio diocesano di Bergamo, ci restituisce l'*ecclesia* bergamasca dominata ancora da tre chiese principali: la cattedrale doppia, ovvero San Vincenzo con Santa Maria, e la basilica di Sant'Alessandro, ormai inclusa nella cinta muraria cittadina. Il lavoro consente di definire un po' meglio le funzioni liturgiche che dettavano tale contesto architettonico e inoltre mostra una lenta ma inequivocabile evoluzione verso la definizione come centro della *ecclesia* del complesso catte-

drale a discapito di Sant'Alessandro e, nel gruppo cattedrale, un'accresciuta importanza di Santa Maria Maggiore. L'*ordinarium* del vescovo Barozzi risulta inoltre un documento prezioso anche per la restituzione della realtà architettonica dell'antica basilica di San Vincenzo, della quale nulla, fino a pochi anni fa, era rimasto. In tal senso esso risulta un'imprescindibile fonte di supporto ai recenti scavi effettuati sotto l'attuale Duomo che hanno portato in luce i resti della cattedrale precedente.

Nell'articolo *Musica sacra a Bergamo dall'Ottocento al Novecento (con particolari riferimenti alla produzione mariana)* Pierluigi Forcella prende in esame il periodo che va dal primo Ottocento agli anni Sessanta del secolo scorso, sottolineando l'evoluzione e lo sviluppo dei vari generi musicali che caratterizzarono l'opera e la produzione di maestri e compositori.

Sempre nell'ambito musicale, ma in campo profano, è l'articolo di Luigi Pilon, *Il melodramma a Bergamo nei secoli XVII e XVIII* che ricostruisce il cammino compiuto dal melodramma a Bergamo nella seconda metà del Seicento e nel Settecento, a partire d quanto scritto da padre Donato Calvi, per cui il primo melodramma dato a Bergamo fu "L'Ercole effeminato", con musica di Maurizio Cazzati, maestro di cappella di Santa Maria Maggiore; l'opera fu data l'8 gennaio 1654 nel Palazzo della Ragione, trasformato per l'occasione in teatro, dove ottenne un grande successo; ad essa, nel corso del Seicento e del Settecento ne seguirono altre, rappresentate in provvisori teatri di legno costruiti in case private o in Cittadella; la prova è data dai libretti, che catalogati da Claudio Sartori nella sua ponderosa opera *I libretti italiani a stampa dalle origini fino al 1800*.

Personaggi bergamaschi sono stati oggetto di studio di un bel gruppo articoli. Il primo è quello di Ugo Pelandi che in *Luigi Pelandi: una lunga vita di cultura, di scritti, di amore alla città e ai cittadini* rievoca la figura del padre, segretario di Paolo Gaffuri alle "Arti Grafiche" con il quale avviò una collaborazione creativa, che avrebbe prodotto autentici capolavori tipografici ed editoriali, importando tecniche e idee dall'estero, spesso migliorandone i risultati; dopo la Prima guerra mondiale, per la quale ricevette la medaglia d'oro, divenne direttore editoriale delle Arti Grafiche, che lascerà soltanto alla fine della sua attività lavorativa. Socio dell'Ateneo, continuò ad essere partecipe e protagonista di molti eventi ed iniziative culturali; nel suo archivio rimangono raccolte diverse: dalla collezione degli *ex libris*, a carte topografiche, fino all'imponente gruppo di manifesti teatrali; materiale prezioso per l'allestimento di esposizioni e mostre storiche della nostra città.

Il secondo riguarda Paolo Vimercati Sozzi, esaminato sotto un aspetto particolare da Silvia Caldarini Mazzucchelli che, in occasione della "Giornata internazionale dei musei" promossa dall'ICOM, ha parlato della *Dimensione civile del museo ottocentesco di paolo Vimercati Sozzi nella sua riflessione sul presente e sul passato,* con l'intento di far riemergere la memoria dell'antico museo locale rimasto a lungo nell'oblio, sottolineando come la condizione fondamentale perché la sua storia ci possa interessare stia nella possibilità di esplorare il passato nel punto in cui si salda con il presente; la riscoperta così assume il senso positivo del ritorno a un'utopia interrotta.

Giorgio Bertazzoli, in *Monsignor Torricella: un sacerdote bergamasca tra antifascismo e Francia di Vichy*, dopo una breve presentazione delle fonti storiche e del profilo biografico del sacerdote bergamasco, si sofferma in particolar modo sulle cause misteriose che portarono alla morte del prelato, nel tentativo di capire come mai l' antifascista Torricella, costretto a lasciare l' Italia per la Francia nei primi anni Venti del Novecento con l' avvento del regime, sia stato misteriosamente freddato vent' anni più tardi da mano comunista.

I Santa Croce rappresentano probabilmente la più vasta ed articolata dinastia di pittori bergamaschi. Alvin de Vecchi ne narra l'origine nell'omonimo borgo brembano, e il successivo trasferimento a Venezia di alcuni membri del casato verso la fine del '400, dando il via ad una sorta di tradizione professionale pittorica di famiglia che si protrarrà fino all'inizio del Seicento; di questi artisti esamina lo stile e la committenza, dimostrando come i Santa Croce abbiano saputo abilmente soddisfare ogni esigenza, inserendosi in quel complesso intreccio di rapporti culturali, commerciali e militari che legava fra di loro tutti i territori sotto il dominio della Serenissima.

Nei primi decenni del Settecento, alcune donne agiate e colte riuscirono ad imporsi nella società del loro tempo, come pure l'umile protagonista dell'articolo di Eliana Acerbis e Nazzarina Invernizzi, *Dorotea Merelli da Sambusita "luganeghera" nella Venezia del secolo XVIII*; questa donna della valle Serina, di modeste origini, seppe emanciparsi e riuscì a condurre la sua vita in modo indipendente come imprenditrice di se stessa. Il tutto ebbe inizio quando la ragazza lasciò il paese natale per seguire a Venezia il fratello Marco che gestiva la bottega di famiglia, una salumeria; Dorotea si dimostrò tanto abile che, dopo la morte del fratello, il padre donò a lei l'attività e la lasciò libera di amministrare i suoi capitali. Non si sposò e in età matura vendette la bottega e si ritirò a Sambusita dove gestì liberamente i suoi beni; nel suo testamento lasciò al fratello ed al nipote solo i beni immobili ereditati dal padre, disponendo che il capitale fosse usato per l'istituzione di una Cappellania a suo nome.

Aspetti della società relativi al territorio provinciale sono stati oggetto di due studi. In *Il mito dell'uomo selvatico nella montagna bergamasca*, sulla scorta dell'andromonimia, della toponomastica, dell'iconografia e delle leggende raccolte in vari tempi e in vari luoghi della montagna bergamasca, Umberto Zanetti si sofferma sulla presenza dell'*òm selvàdegh* e ne presenta le caratteristiche esteriori, le abitudini e la "filosofia di vita"; dall'analisi di più evidenti aspetti del mito trae considerazioni e ipotesi relative all'origine del fenomeno e allo scontro cruento con l'uomo civile, che demonizzò il selvatico espropriandolo giorno dopo giorno del suo territorio, e conclude la sua ricerca sottolineando come si facciano risalire all' *òm di bosch* le figure di Arlecchino, di Gioppino e del *pòer Piéro*, fantoccio arso un tempo a Bergamo a Mezza Quaresima.

Luca Ubbiali invece esamina *L'assistenza ai poveri a Canonica D'Adda tra Otto e Novecento* in un periodo storico di rinnovamento a livello istituzionale in materia assistenziale, e in particolare l'azione di aiuto ai più bi-

sognosi da parte di 4 legati pii e della congregazione di Carità, sottolineando la specificità del comune di Canonica d'Adda in tale contesto.

Suggerito dall'annuale *Festa della donna*, è stato il tema relativo a *Donna, mistero senza fine bello* (G. Gozzano) che ha fatto da motivo conduttore a due interventi sulla presenza femminile nell'Ateneo di Bergamo. A studiarne la consistenza, i ruoli, la peculiarità nel corso dei 365 anni di storia dell'istituzione è rivolto l'articolo di Erminio Gennaro, *Donne in Ateneo*; Umberto Zanetti invece in *Poetesse e scrittrici del Novecento nell'Ateneo di Bergamo* si sofferma sui meriti considerevoli, nel campo della creatività e in particolare della poesia, di alcune rappresentanti del gentil sesso che furono aggregate all'Ateneo nel secolo appena concluso.

Personaggi che hanno segnato per motivi diversi la storia hanno suscitato l'interesse di alcuni nostri soci accademici che hanno presentato su di loro interessanti medaglioni.

Luigi Tironi, in *Condottieri ed eserciti attraverso le Alpi. Annibale, Carlo Magno, Napoleone*, sottolinea nel suo articolo come a dieci secoli l'uno dall'altro, rispettivamente nel 218 a.C., nell'800 d.C. e infine a fine secolo XVIII, i tre grandi generali alla testa di potenti eserciti, abbiano osato attraversare la grande barriera delle Alpi per invadere l'Italia; diverse le situazioni storiche, le disponibilità di mezzi di trasporto e la potenza delle armi, ma analoghe le avversità naturali, l'estrema difficoltà di transito, i pericoli affrontati; ma analogo anche il coraggio e la determinazione dei comandanti, la loro capacità di sostenere e sospingere migliaia di uomini, convincendoli ad affrontare tante fatiche e dolori.

Elisa Faga Plebani traccia un profilo di *Rabrindranath Tagore*, premio Nobel 1909 per la letteratura, ma soprattutto personaggio dall'umanità sensibile e profonda, protagonista di numerose opere umanitarie e di scuole aperte a tutti senza distinzione di casta o di sesso.

Gustavo Buratti Zanchi, infine, con il suo studio su *Longino Cattaneo ed il movimento dolciniano*, mette in risalto la figura del principale seguace di fra' Dolcino, cioè il bergamasco fra' Longino Cattaneo, ed esamina le ragioni per cui i montanari valsesiani si riconobbero nella testimonianza dolciniana restando ribelli alla crociata (1305/1307) bandita contro di loro dai vescovi e dai feudatari. Dopo il terribile supplizio inflitto a Dolcino, alla sua donna Margherita ed, a Biella, al suo luogotenente Longino, si ebbe nella bergamasca, sopprattutto a Martinengo, una sopravvivenza del movimento apostolico conclusasi con un rogo di dodici eretici che suscitò un'indignata protesta popolare.

L'attività dell'anno accademico 2006-2007 dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di BErgamo, con l'analisi, la ricerca, lo studio, la proposta dei temi sopra descritti, sembra dunque aver ben corrisposto al discorso inaugurale del Presidente prof.ssa Maria Mencaroni Zoppetti.

MARIA MENCARONI ZOPPETTI

"L'AIUOLA CHE CI FA TANTO FEROCI" *(Par., XXII, 151)*
Una scommessa per la cultura

Bergamo - 11 novembre 2006 - Palazzo dell'Ateneo,
inaugurazione a.a. 2006-2007. 365° dalla fondazione

L'inaugurazione dell'a.a. 2006-2007, 365° dalla fondazione, è per l'Ateneo un risultato di grande valore e un incoraggiamento a proseguire nella missione culturale che lo contraddistingue all'interno della comunità, missione che negli ultimi anni, con la guida del compianto Presidente Lelio Pagani così prematuramente scomparso, si è espressa nei temi più importanti per lo sviluppo della società civile.

Impegno e libertà sono valori fondanti e vocazioni inestinguibili per la nostra istituzione che continua a porsi come testimone ed interprete del tempo in cui si trova a vivere, con una tensione partecipe degli eventi collettivi benché proporzionata alle forze degli uomini che la rappresentano, alla loro generosità intellettuale, alla loro etica oltre che ai valori morali in cui si riconoscono.

L'occasione dell'inaugurazione del 365° a.a. pretende un bilancio e quello che possiamo tracciare è un bilancio del tutto positivo, proprio in base alla continuità dell'impegno e ai valori condivisi.

Solo a guardare i temi affrontati nell'anno 2005-2006 che si chiude e il particolare rilievo dato alle ricerche legate alla storia e alla evoluzione della industria tessile sul territorio; all'attenzione posta a delineare i rapporti costruttivi instaurati nei secoli, in diversi ambiti della società, tra la comunità bergamasca e i rappresentanti di comunità straniere, solo a guardare ciò non possiamo che trarre i migliori auspici, non possiamo che sottolineare l'intensità dei rapporti con tutte le altre istituzioni che a molteplici livelli operano all'interno della collettività e per la sua crescita.

Compito dell'Ateneo è farsi costantemente coscienza critica, è porsi da protagonista sul piano del dibattito costruttivo per rendere consapevoli del rischio che corriamo di perdere il senso del chi siamo, del cosa abbiamo, del cosa conosciamo.

L'altezza dell'ideale costringe ad uno sforzo che spesso sembra insostenibile, ma l'Ateneo possiede nei suoi soci una riserva di qualità e di doti che gli permettono di superare i suoi limiti.

Difficilissimo è ricoprire un ruolo che, nella lunga vita della nostra istituzione, ha visto operare le migliori intelligenze della città, i personaggi più illustri della cultura; ma se è impossibile competere o imitare, è invece possibile sperare che entusiasmo, fiducia, energia diano respiro alla responsabi-

lità di una congiuntura nuova che vede per la prima volta una donna alla guida dell'Ateneo.

Essere qui accompagnata dalla vostra presenza e dalla vostra amicizia è per me motivo di grande onore, nella esplicita consapevolezza dei miei limiti, intesi non come pretesto o scusa per il disimpegno, bensì come invito al superamento nella collaborazione.

Per questo non posso che ringraziarvi, non posso che ringraziare le Autorità presenti, gli Amici, i Soci tutti, i Vicepresidenti, i Direttori di Classe i membri del Consiglio di Presidenza e in particolar modo il Segretario Generale, prof. Erminio Gennaro, con il quale collaboro da dieci anni nella quotidianità del lavoro per il nostro Ateneo. Ma voglio sottolineare che questo non riuscirebbe a vivere se non ci fossero anche i contributi di coloro che operano al suo interno: il rag. Romano Forcella, Lorenzo Nardari, Daniela Tirloni, Roberta Frigeni.

L'Ateneo, una antica istituzione radicata nell'anima di questa città, un nucleo che ha saputo, tra luci e ombre, mantenersi nel tempo e percorrere i tempi, è sfidato dall'oggi, quest'oggi che, relativizzando ancor più che in passato realtà culturali quali la nostra, pone ad essa domande e da esse esige risposte.

Ma quasi paradossalmente, mentre l'Ateneo viene relativizzato è inondato di senso ed incaricato di muoversi come custode e paradigma di sapere, al di là di schemi funzionali o commerciali, nella complessità di un mondo in veloce, incomprensibile mutamento, incomprensibile per noi eredi dell'illuminismo e del positivismo.

L'ansia di progresso che nei recenti scorsi secoli si era trasformata in fede nei confronti di un'umanità destinata ad ineluttabili miglioramenti spirituali e morali oltre che materiali, si è rovesciata nella nostra epoca con un diffuso sentimento di precarietà di fronte alle inequivocabili conquiste della scienza e della tecnica, di fronte all'innegabile, seppur lacerato e contrastante, sviluppo socio economico.

Perduta la fede il futuro appare malsicuro, disancorato da un passato che ha lasciato dolorose fratture, scenari inquietanti, un passato che tra i tanti drammi in atto ha scoperto solo recentemente di aver assistito al saccheggio indiscriminato delle risorse naturali, in un attacco globale che sta mettendo in discussione lo stesso concetto di vita sul pianeta.

Intanto che paventiamo i prossimi scenari, ci barcameniamo tra profonda inquietudine e senso di onnipotenza, alternando rivendicazioni ad enunciazioni di diritti: diritto al piacere, diritto al potere, diritto all'immortalità; mentre sfuma, in un sempre più lontano orizzonte, il diritto al sapere e sempre più fragili, di fronte al rapidissimo mutare d'esigenze e aspettative, si presentano le istituzioni al sapere deputate, scollate dalla politica, trascurate da questa, affossate in un baratro di privazioni (è di ieri il grido di denuncia dei rettori; è di ieri la *lectio magistralis* all'Università degli studi "La Sapienza" di Roma del governatore della Banca d'Italia Mario Draghi: "la crisi del sapere e delle istituzioni scolastiche frenano la crescita della società.").

Mentre, alla ricerca di sbocchi di sopravvivenza, con la moltiplicazione di sedi e insegnamenti le università lottano tra di loro reinventandosi, vengono disertate dai giovani le facoltà più impegnative, e gli studi sono abbandonati dal 60% di coloro che li hanno intrapresi.

Che cosa sta accadendo? Come interpretare, pur dando il benvenuto a qualsiasi forma di sensibilizzazione culturale, il fenomeno sempre più diffuso, che andrebbe analizzato anche sul piano socio politico, delle masse che accorrono al richiamo di sempre più specializzati, ma ormai innumerevoli festivals sovrapponibili: della letteratura, della filosofia, della scienza?

Sono la letteratura, la filosofia, la scienza (quelle stesse che non si studiano più) ad attrarre, o è la festa, luogo d'incontro, di scambio, di rassicurante oasi d'appartenenza, a proporsi come una nuova metodologia d'acquisizione di conoscenza, non sottoposta ad alcuna valutazione d'apprendimento? Ci si combatte a colpi di numeri e di presenze, ma anche a colpi di finanziamenti e di visibilità diffusa in un costante desiderio di superare il contendente, ma quale è il bilancio di questi nuovi modi di presentare (c'è anche il trasmettere?) cultura?

L'aiuola che ci fa tanto feroci, questo mondo in cui gareggiamo in aggressioni degli uni contro gli altri, immemori del legame che unisce e giustifica il nostro con il suo esistere, implode in tante piccole aiuole in cui ciascuno rischia di perdere il senso della misura e il desiderio di un progetto che vada al di là dell'affermazione personale.

Noi che, grazie alla scienza e alla tecnologia, siamo andati nello spazio e abbiamo guardato da lontano il nostro pianeta, dobbiamo ricorrere proprio alla metafora dantesca per concepire una visione che consista nella comprensione della complessità del mondo e della sua finitezza, oltre che nella percezione della violenta presenza dell'uomo? Forse sì se, come è accaduto all'Alighieri, ci troviamo a rifiutare un sistema-mondo che è decaduto, ad opporci al disordine delle dottrine e delle istituzioni, senza essere trascinati dall'indifferenza, ma impegnandoci appassionatamente per un rinnovamento, convinti di poter modificare almeno alcune condizioni.

Anche noi viviamo un tempo di crisi in cui lo sforzo per creare situazioni, temi, mondi nuovi sembra travolgere tutto e sembra stravolgere tutti i valori, ma seguendo la lezione che Natalino Spegno tenne in Inghilterra nel 1990, pensiamo che

> "Certi valori che sono alla radice dell'opera dantesca: il senso della giustizia senza di cui non c'è pace né libertà; il senso di una religiosità ricondotta ai suoi valori spirituali, il senso di un rifiuto delle forze particolaristiche nel nome di un'idea che le trascenda e le regolarizzi; di un arbitrio supremo che elimini le contese nate dalla cupidigia e ristabilisca la pace tra gli uomini, questi valori sono valori ai quali anche gli uomini di oggi possono ritornare con profitto ad applicare la loro meditazione".

Applicare la meditazione sui valori è la scommessa della cultura, nei limiti delle forze e delle competenze, negli ambiti sociali e territoriali di riferimento, nei rapporti fecondi tra le istituzioni.

L’ardita metafora dell’aiuola, dello spazio delimitato, del “giardino” finito che è la terra, simbolo e dimostrazione della nostra finitezza, non poteva non accompagnare l’apertura dell’anno accademico 2006-2007 che vede “Per una storia dei giardini a Bergamo, percorsi tra paesaggi e territorio” come progetto guida dell’Ateneo per il 2007, progetto che si svilupperà durante tutto l’arco dell’anno, interamente dedicato alla memoria del Presidente Lelio Pagani, attivo protagonista per decenni sul piano della conoscenza e della salvaguardia territoriale.

L’individuazione di elementi e la creazione di percorsi tra paesaggi e territorio che ci aiuteranno a costruire una storia del giardino a Bergamo, tracceranno forse una storia di scelte, di affermazioni, talvolta di sopraffazioni a cui non si potrà porre rimedio. Ma è nostro compito parlarne e farne parlare, continuare a credere che il cambiamento inevitabile vada guidato con il contributo della conoscenza, conoscenza dei luoghi, conoscenza della loro storia, conoscenza degli uomini che hanno vissuto luoghi e storia.

Un’area ristretta, rispetto al tutto, ma se non siamo noi a studiare e comprendere il “qui, ora” ad accumularne il sapere locale, particolare, per offrirlo all’analisi del complesso, chi potrebbe farlo e chi potrebbe trasmetterlo? È il nostro impegno e i molteplici momenti di riflessione programmati, gli incontri di studio previsti, le realizzazioni effimere progettate per provocare positivamente, i contatti con le diverse realtà e con i diversi luoghi vedranno il coinvolgimento di decine di Soci Accademici che mettono generosamente a disposizione le loro specifiche competenze al fine di mantenere alta la missione dell’Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo.

PIERVALERIANO ANGELINI

IL NUOVO PALAZZO DELLA CAMERA DI COMMERCIO

Bergamo - Camera di Commercio - 30 novembre 2006

Nel presentare questa breve sintesi circa la vicenda della realizzazione di questo significativo edificio del nuovo centro novecentesco della città di Bergamo ho in qualche misura la sensazione di andare fuori tema rispetto al titolo di questo ciclo di incontri: "Migranti, trafficanti, artisti, commercianti, personaggi d'oltralpe a Bergamo, sec. XVI-XIX". Per quanto mi sia sforzato di vagliare la lista dei personaggi in varia forma coinvolti nella realizzazione di quest'opera non sono riuscito a trovarne alcuno che possa considerarsi "straniero" o ancor meno "d'oltralpe".

Non certo il progettista del palazzo, l'ingegnere bergamasco Luigi Angelini, non Giovanni Ambiveri e Antonio Pesenti, i presidenti della Camera di Commercio con i quali l'idea della nuova sede venne concepita e poi realizzata, bergamaschi anch'essi, così come bergamasco è il pittore Giovan Battista Galizzi autore delle 16 tele con paesaggi della provincia di Bergamo poste nelle lunette del Salone delle Assemblee[1] e lo scultore Edmondo Cattaneo cui si devono le decorazioni plastiche del palazzo; infine non bergamasco, ma neppure d'oltralpe, è l'architetto Marcello Piacentini a cui risale il progetto generale del nuovo centro della città.

Ma forse in mezzo a una così compiuta rassegna del valore della nostra città, tanto in campo economico che in quello creativo, andando indietro nel tempo un personaggio d'oltralpe si può rintracciare, ed è possibile collegarlo al senso del nostro percorso: è l'umanista tedesco Andreas Schott (italianizzato in Andrea Scoto), il quale compilò un *Itinerario* del viaggio in Italia[2] tradotto nella nostra lingua nel 1615, del quale mi piace qui citare un passo riferito a Bergamo e ai bergamaschi che mi sembra invero piuttosto poco ricordato, mentre credo riassuma l'orizzonte di lungo periodo nel quale si colloca anche il sorgere del nobile edificio del quale ci occupiamo. Scrisse Scoto nella propria opera:

---

[1] Da un appunto conservato nell'archivio di Luigi Angelini presso la Civica Biblioteca "A.Mai" di Bergamo si rileva che in un primo momento nelle lunette del Salone delle Assemblee erano state previste decorazioni raffiguranti le industrie antiche e moderne della Bergamasca.

[2] ANDREA SCOTO (Andreas Schott), *Itinerario overo nova Descrittione de' viaggi principali d'Italia,* F. Bolzetta, Padova 1615.

> Egli è il popolo di questa Città molto civile. Di parlar rozzo, ma d'ingegno molto sottile. Disposto tanto alle lettere, quanto alle mercantie. Laonde ha acquistato il nome di Bergamo sottile.

Quanto alle tappe che condussero alla nascita del moderno centro di Bergamo l'intervento di Mauro Gelfi mi consente di sorvolare, dato che l'argomento è stato ampiamente illustrato; vediamo allora come si presentava la situazione dei lotti del progetto dell'architetto Marcello Piacentini all'epoca della realizzazione del nuovo Palazzo della Camera di Commercio. Sui terreni dell'ex Fiera sorgevano i blocchi della Banca d'Italia, il primo edificio ad essere realizzato e l'unico edificato prima della Guerra mondiale, poi quello della Banca Popolare di Angelini, il Tribunale di Piacentini (nel quale troviamo attivi i due artisti coinvolti anche nella nuova Camera di Commercio: lo scultore Cattaneo con i medaglioni nelle facciate, e con il grande affresco della Giustizia nella Sala delle Udienze il pittore Giovan Battista Galizzi, rilevantissimo e sorprendente artista bergamasco, oggi troppo trascurato); sono inoltre realizzati i lotti verso il Sentierone (Piacentini per gli esterni e Angelini per gli interni; sui rapporti tra Piacentini e Angelini vi sarebbe spazio per più di un discorso, ma basti qui ricordare come il giovane architetto bergamasco abbia compiuto i propri primi passi da professionista nello studio del già famoso collega romano tra il 1909 e il 1911, periodo nel quale ebbe modo di dirigere i lavori del Padiglione italiano all'Expo di Bruxelles nel 1910 e dello Stadio nazionale di Roma nel 1911[3]), e i diversi corpi di fabbrica che ancora oggi possiamo osservare.

Le aree in fregio al nuovo centro sono ancora nella loro forma antica, con Piazza Baroni a nord di fronte all'antico Ospedale Maggiore, e il convento di San Bartolomeo a est.

Ma stringiamo il campo, e veniamo al Palazzo della Camera di Commercio e Industria, secondo la dizione dell'epoca, ed alle vicende della sua realizzazione, che venne salutata con orgoglio nelle copertine dei primi numeri del Bollettino ufficiale dell'Ente Camerale[4].

La vecchia sede della Camera di Commercio, situata in via Tasso, dopo l'inizio del nuovo secolo si era rivelata sempre più inadeguata. Ricordò di tale situazione l'ing. Paolo Magrini, che si occupò della parte tecnica del nuovo edificio:

> L'antica sede poteva ancora funzionare solo in virtù della abnegazione e della lunga pratica acquisita dai singoli funzionari ed in special modo dal Segretario Generale comm. Cavalli. Basta infatti ricordare che gli Uffici di Segreteria

[3] Sull'argomento si rinvia a G. Ernesti, *Piacentini-Angelini*, in: *Luigi Angelini. Ingegnere architetto*, Electa, Milano 1984, pp. 150-153.

[4] "Bollettino ufficiale Camera di Commercio e Industria della Provincia di Bergamo", n. 1 agosto 1925 e n. 3 ottobre 1925. Il primo fascicolo reca in copertina il disegno prospettico del progetto di Luigi Angelini, l'altro la fotografia della facciata appena conclusa prospiciente Piazza Dante.

> insufficienti e quasi ad immediato contatto col pubblico, rendevano assai disagevole il disbrigo dei vari servizi, fra cui quello importantissimo dell'Anagrafe delle Ditte Industriali e Commerciali, la cui denuncia obbligatoria, richiede una ordinata e diligente tenuta da parte della Camera di Commercio. Mancava poi un ambiente per l'Ufficio di Presidenza, mentre la Biblioteca era confinata in un locale ristretto e male illuminati. Gli uffici erano staccati fra loro e le sale delle adunanze, essendo collocate al piano superiore, ne risultava assai scomodo anche il servizio di custodia[5].

In un primo tempo, alla fine del 1918 sotto la presidenza di Giovanni Ambiveri, si era pensato di trasportare gli uffici della Camera di Commercio negli spazi della Sede comunale di via Tasso, che avrebbe dovuto liberarsi a seguito della ipotizzata realizzazione di un nuovo Palazzo del Municipio.

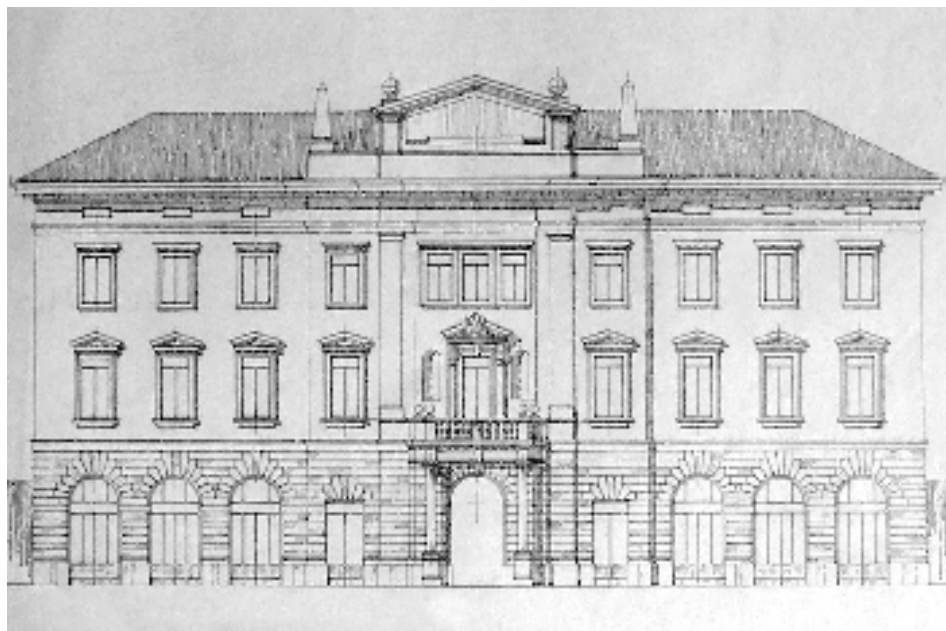
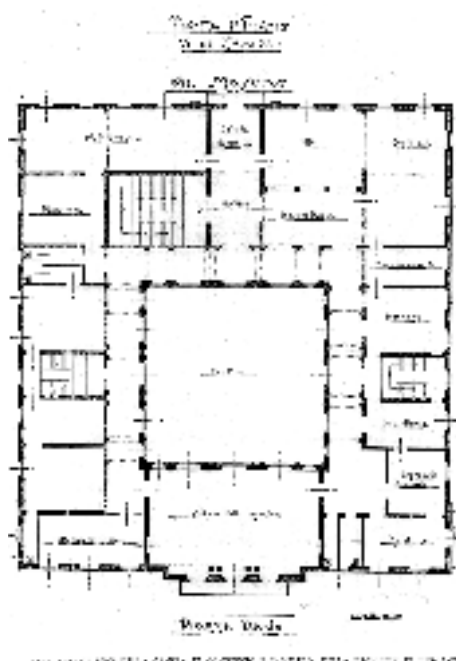
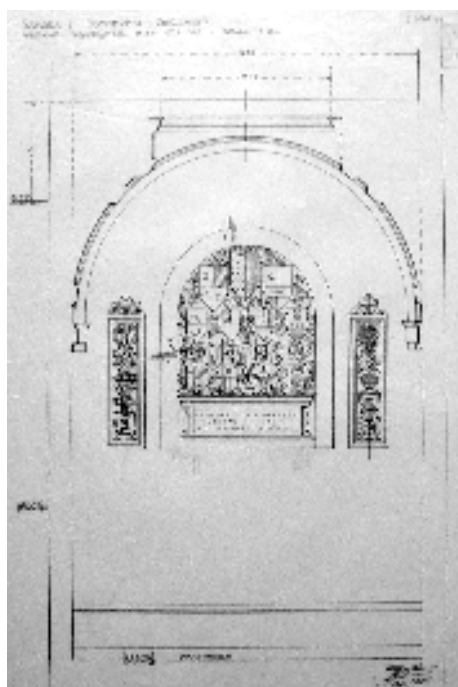
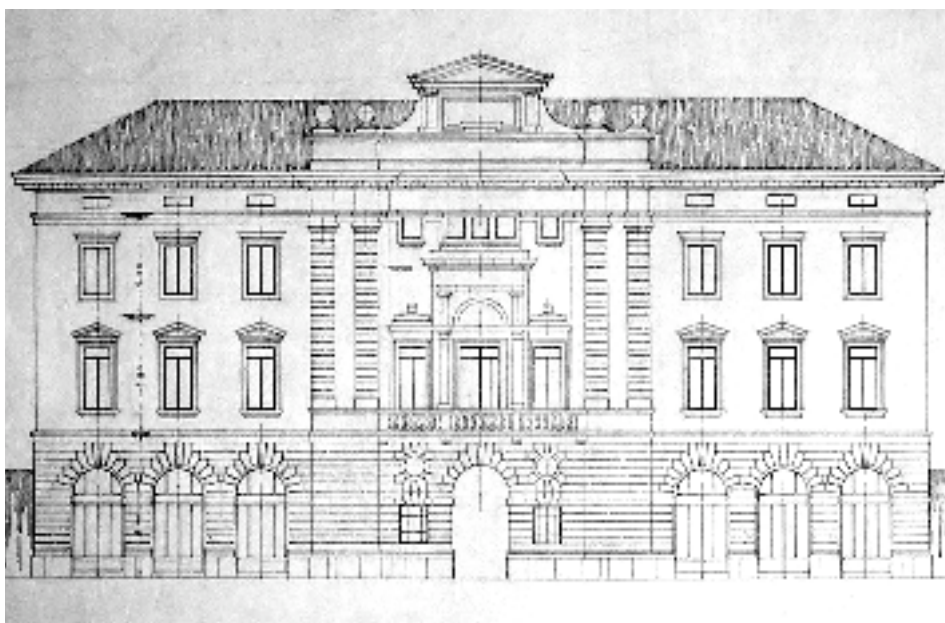
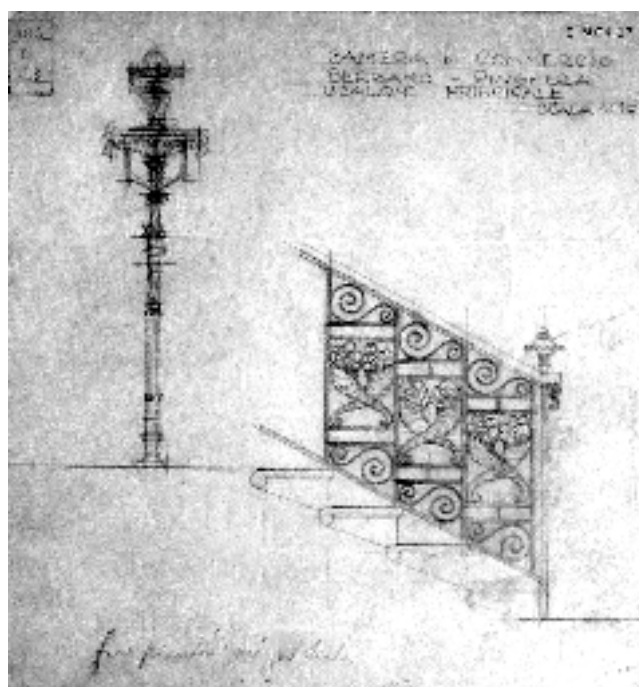
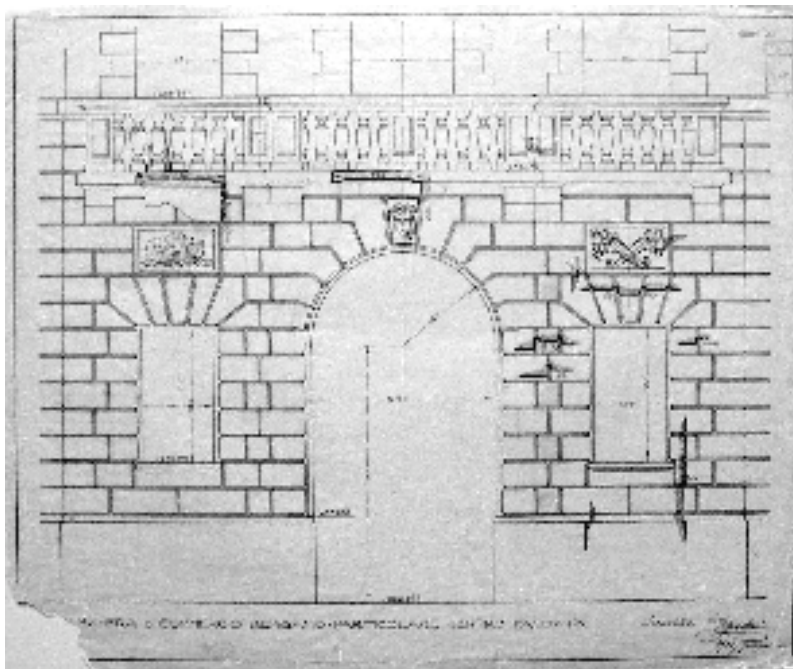
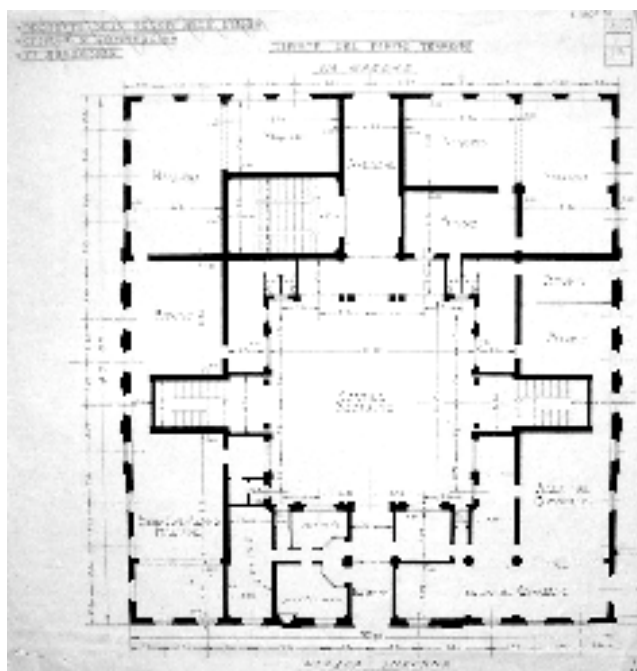
Furono fatte le verifiche del caso che indicarono la soluzione come idonea, e venne predisposto un accordo con la Giunta comunale presieduta dal sindaco Zilioli, ma il progetto sfumò per l'opposizione del Consiglio comunale che non ritenne opportuno il cambiamento della propria sede.

Si decise così l'acquisto dell'ultimo lotto rimasto libero dell'area della vecchia Fiera, che venne comperato nell'autunno del 1920 ricevendo il vincolo di compiere l'edificazione del palazzo entro cinque anni dalla data di acquisto, definitivamente formalizzato nel settembre del 1921.

Nella Seduta Camerale del 23 febbraio 1923 il presidente Antonio Pesenti presentava il progetto e la relazione tecnica e finanziaria della nuova sede, che venne approvata consentendo l'inizio dei lavori nel maggio del 1923; l'opera fu terminata in soli 24 mesi ed i lavori furono conclusi nel maggio del 1925. L'inaugurazione avvenne in forma solenne l'1 novembre di quell'anno, in occasione della visita a Bergamo di Vittorio Emanuele III.

Originariamente il nuovo Palazzo non era destinato ad uso esclusivo della Camera di Commercio: ad essa era riservato l'ingresso da largo Belotti (fig. 1), all'epoca via Masone, attraverso il quale si saliva per lo splendido scalone ancora esistente al primo piano (fig. 2; fig. 5) che ne ospitava gli uffici (osservando la pianta di progetto, fig. 3, si nota come la situazione attuale non presenti sostanziali modifiche, nonostante i numerosi adeguamenti susseguitisi nei decenni per opera di Sandro Angelini, il quale progettò negli anni Cinquanta il nuovo palazzo della Borsa Merci in Piazza della Libertà, del quale le facciate furono studiate da Marcello Piacentini.). L'ingresso da piazza Dante (fig. 4; fig. 6) era destinato invece agli inquilini del piano terreno, del secondo e del terzo piano; di questa situazione è testimonianza una pianta del progetto di Luigi Angelini (fig. 7) che indica l'intenzione di collocare al piano terreno alcuni negozi e la sede del Club Alpino Italiano.

Una brevissima riflessione sui caratteri di questa architettura. Non vi sono dubbi sull'ascendente classico che governa l'insieme del palazzo, nel

[5] P. Magrini, *La nuova sede della Camera di Commercio e Industria della Provincia di Bergamo*, in "Bollettino ufficiale Camera di Commercio e Industria della Provincia di Bergamo", n. 3, ott. 1925, pp. 61-62.

* Fig. 1 - Facciata verso largo Belotti. (*In alto*)
* Fig. 2 - Decorazione dello scalone. (*In basso a sinistra*)
* Fig. 3 - Pianta del primo piano (disegno dell'ing. P. Magrini). (*In basso a destra*)

* Fig. 4 - Facciata verso piazza Dante. (*In alto*)
* Fig. 5 - Balaustra e torciera dello scalone. (*In basso*)

* Fig. 6 - Particolare della facciata verso piazza Dante. (*In alto*)
* Fig. 7 - Pianta del piano terra. (*In basso*)

quale si spazia da citazioni quattrocentesche nel cortile a ricorrenti richiami cinquecenteschi nei prospetti. D'altro canto ciò non stupisce in una personalità come quella di Luigi Angelini, tecnico e artista di rigorosa formazione, ma anche accurato studioso, indagatore (e rilevatore) di capolavori rinascimentali come di opere antiche, anche minori o vernacole.

Dominano ricerche di armonia espressiva ed equilibrio formale; ha scritto Giuseppe Gambirasio nel saggio che accompagna il catalogo delle mostre dedicate a Luigi Angelini nel 1984:

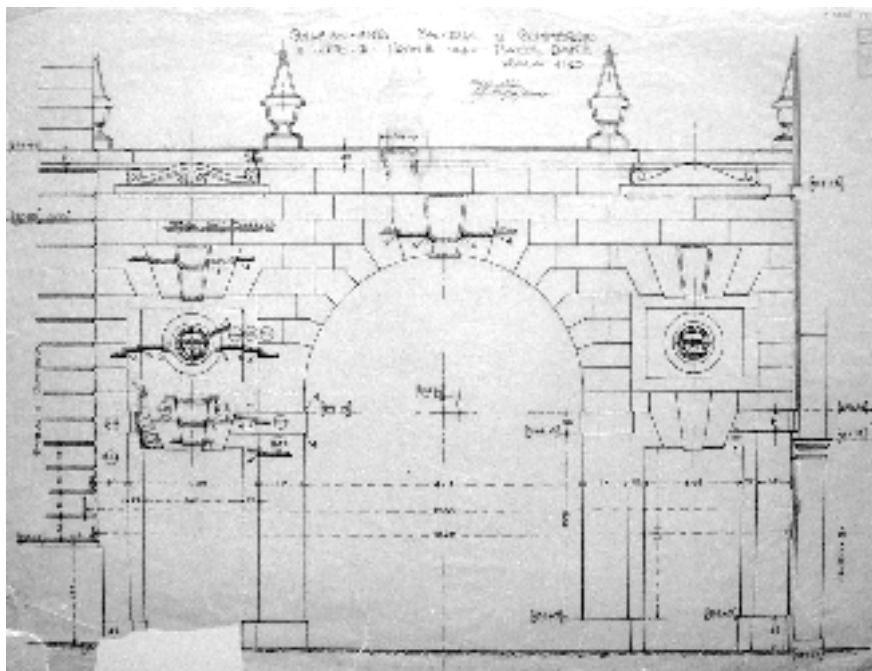
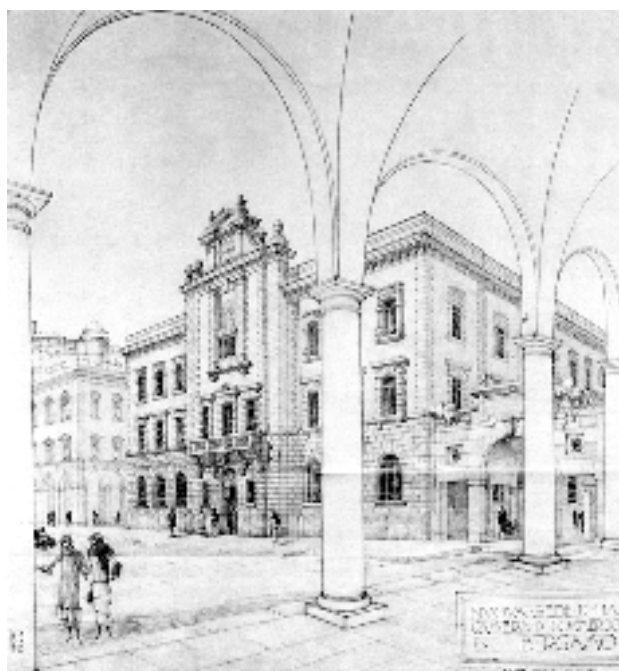
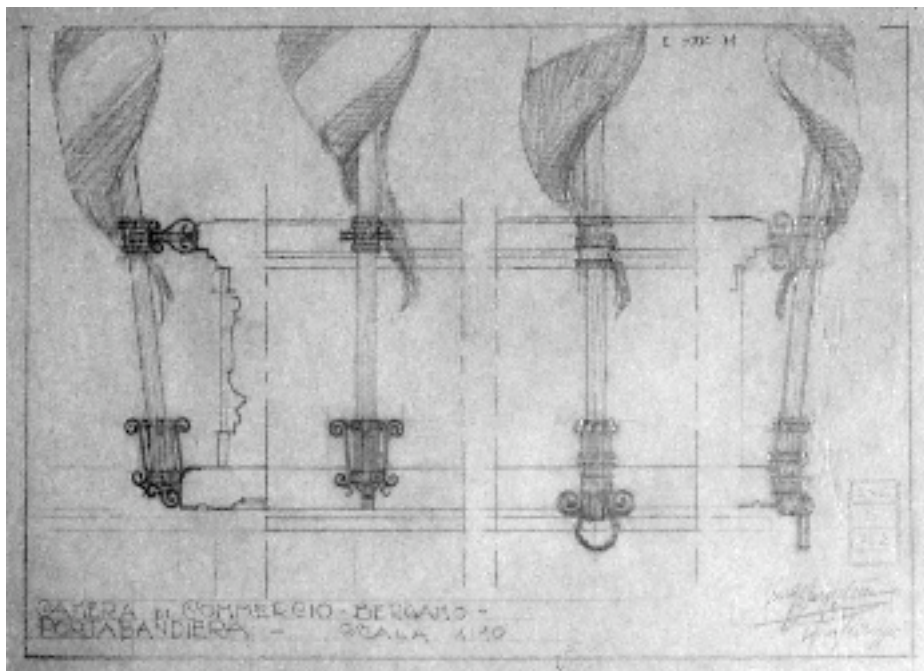
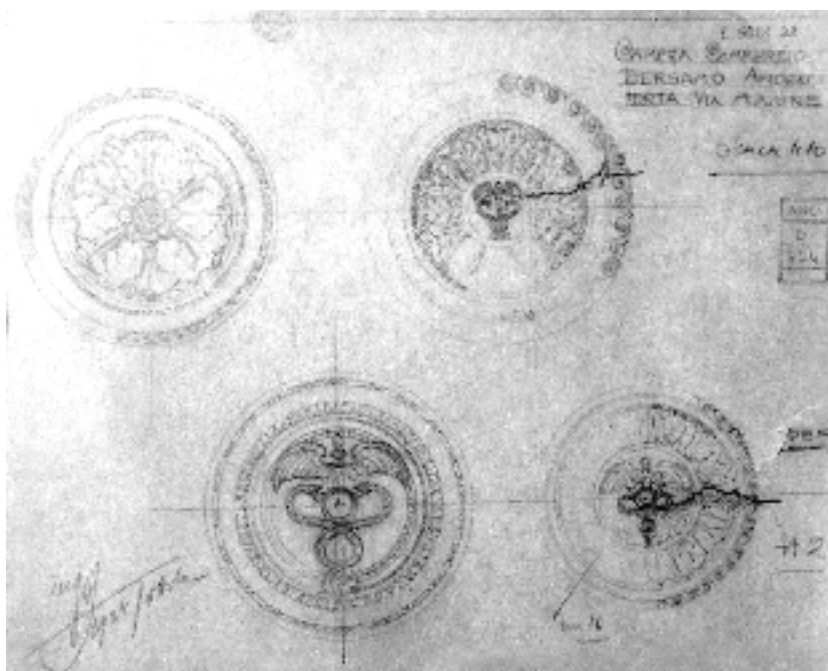
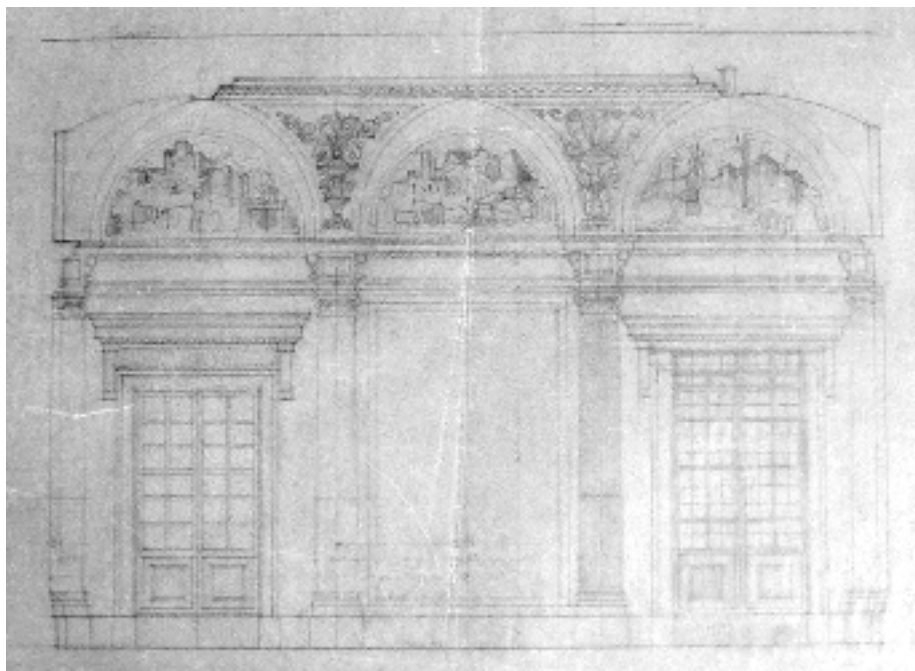
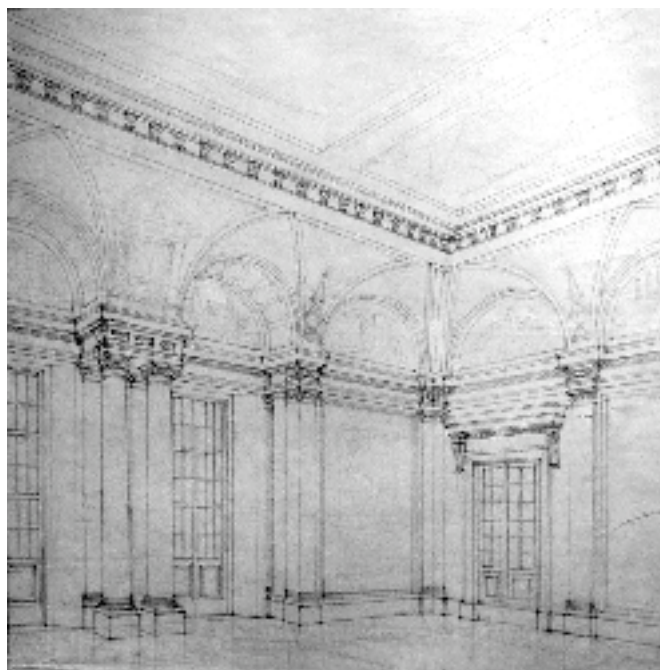
> L'Angelini non subisce il fascino del nuovo per il nuovo. Sembra che neppure le naturali cadenze del divenire che trasforma gli uomini e le cose lo persuadano del tutto a lasciare i consueti canoni estetici dell'armonia, la semplice e dolce spontaneità del segno antico che la mente osserva, ma non ha bisogno di guidare. Nelle due facciate principali della Camera di Commercio nulla è eccessivo. Le campiture delle finestre non sono troppo distanziate né fitte; i ritmi non riescono a invelocirsi perché subito interrotti dopo poche battute; il distacco del basamento non è perentorio per effetto dell'alta fascia bugnata sopra le aperture arcuate e dell'unificazione operata dalle partiture decorative ascendenti lungo gli assi dell'edificio; la chiusura compositiva svolta dalle modanature della gronda e rafforzata dalla dentellatura delle mensole subito si smorza contro il basso muro del sottotetto fuoriuscente dal manto in coppi; l'abile apparato dei contorni delle finestre, dei fastigi e dei timpani alla fine toglie la parola ad ogni aspirazione egemonica di un'idea sulle altre, ma nello steso tempo l'insieme ne esce un po' insordito[6].

Lettura ineccepibile dell'architettura, che mi pare però trascuri alcuni elementi non privi di significato nelle componenti moderne dell'apparato decorativo, nell'inserimento di forme e stilemi decó (d'altra parte i lavori si conclusero proprio in quell'anno 1925 dal quale viene un'altra denominazione di quello stile). E infatti si manifestano come squisitamente decó le due figurette in primo piano non casualmente inserite nella veduta prospettica del palazzo di Angelini (fig. 9) inquadrata significativamente nelle arcate del quadriportico del Sentierone, che accompagnava le tavole di progetto, come a sottolineare che l'ascendente classico che governa le linee dell'edificio, ed eventualmente il suo espandersi all'insieme delle forme urbane in quell'area di Bergamo, non contrasta necessariamente con le esigenze e le tendenze della vita moderna e della città nuova[7].

Pare poi interessante sottolineare il ruolo dell'arco di collegamento (fig. 8; fig. 9) tra il palazzo e il lotto meridionale della zona dell'ex Fiera (appunto quello di più immediato impatto del nuovo centro, affacciato sul Sentiero-

---

[6] G. Gambirasio, *L'ingegner Luigi Angelini: mezzo secolo di storia urbana bergamasca*, in: *Luigi Angelini. Ingegnere architetto*, *op. cit.*, p. 13.

[7] Concetto questo che viene accennato peraltro da A. Pesenti nella presentazione del primo numero del Bollettino ufficiale della Camera di Commercio, ove la nuova sede viene definita "costruita nel centro della città con intenti moderni non disgiunti da un severo senso di amore dell'arte".

* Fig. 8 - Arco di collegamento verso i portici meridionali. (*In alto*)
* Fig. 9 - Prospettiva verso piazza Dante. (*In basso*)

* Fig. 10 - Portabandiera. (*In alto*)
* Fig. 11 - Tondi decorativi per l’androne verso largo Belotti. (*In basso*)

* Fig. 12 - Interno del Salone delle Assemblee. (*In alto*)
* Fig. 13 - Prospettiva del Salone delle Assemblee. (*In basso*)

ne), elemento che non solo media tra la massa chiusa dell'edificio e i portici, ma forma un filtro allo sguardo che si indirizza da est verso la piazza Dante facendola apparire progressivamente lungo il percorso di avvicinamento, fornendo inoltre all'ufficio del presidente uno spazio aperto altrimenti non realizzabile. Questo passaggio ad arco è elemento estraneo alla cultura architettonica bergamasca, che trova rinvii più pertinenti eventualmente in ambito romano, ma il calcolato ricorso anche a formule non locali non sorprende in Angelini, se ricordiamo ad esempio la piccola loggia quasi toscaneggiante che realizzò lungo via Gombito nel corso dei lavori per il risanamento di città alta.

Dai numerosi disegni di progetto per gli elementi d'arredo e particolari decorativi (fig. 10; fig. 11) appare infine evidente lo sforzo notevolissimo di coordinamento espressivo nella progettazione di ogni singola parte e dettaglio maggiore o minore, e l'attenzione posta nel calibrare e graduare il seducente e concentrato apparato decorativo, scandito da un crescendo che si conclude nel Salone delle Assemblee (fig. 12; fig. 13), l'ambiente di maggiore rappresentatività del palazzo.

* N.B. Tutte le immagini, ad esclusione della figura 3, sono del'ing. Luigi Angelini e provengono dall'archivio Luigi Angelini nella Civica Biblioteca A. Mai di Bergamo.

Il disegno in figura 3 è tratto da P: Magrini, *La nuova sede della Camera di Commercio e Industria della Provincia di Bergamo*, in "Bollettino ufficiale Camera di Commercio e Industria della Provincia di Bergamo", n. 3, ott. 1925, p. 63.

ANTONIA ABBATTISTA FINOCCHIARO

LA COLLEZIONE DELLA CAMERA DI COMMERCIO. LA STORIA DELLA CITTÀ, FRA XIX E XX SECOLO, IN UNA GALLERIA DI OPERE E RITRATTI

Bergamo - Camera di Commercio - 30 novembre 2006

La Camera di Commercio di Bergamo possiede circa 250 opere[1] che, pur raccolte nel corso di 200 anni e dunque su ispirazione di persone e contesti diversi, possono essere lette come una vera e propria collezione (e così un po' provocatoriamente è qui indicata), poiché si costruisce intorno a precisi filoni, in parte tratti dalla tradizione pittorica accademica, in parte significativi per l'istituzione che li gestisce. L'ossatura fondamentale della raccolta è costituita dai 26 ritratti dei presidenti della Camera e della Società industriale, tutti realizzati fra il 1811 e il 1990, convocando artisti di grande prestigio, legati all'Accademia Carrara. È evidente l'intento di sottolineare ed esaltare le figure di chi si è assunto responsabilità ed oneri nelle due istituzioni parallele, orientandole certamente in ambiti economici e politici, ma anche culturali.

Ci sono poi le opere che esaltano il lavoro, e che, come vedremo, possono essere raccolte intorno a tematiche riconoscibili. Esse rispecchiano gli umori culturali dei tempi cui appartengono, tra filantropia ottocentesca e qualche retorica novecentesca, fino ad alcune sensibilità neoesistenzialiste degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento. Quale filo conduttore per la loro considerazione, si avverte una specifica attenzione agli autori locali, scelti fra i più bei nomi del panorama bergamasco, mentre le presenze non propriamente locali provengono da acquisti operati nel corso di manifestazioni artistiche presenti in città come il Premio Bergamo, il Premio Dalmine, alcune estemporanee e altre iniziative simili.

Dunque la Camera di Commercio, nel suo lungo percorso storico, si è consapevolmente posta come una istituzione attenta al contesto culturale ed artistico locale, ricoprendo in esso un importante ruolo di committenza e di mecenatismo, assumendosi l'onere di privilegiare e incoraggiare tra gli altri gli artisti della Carrara.

LA NATURA MORTA è rappresentata in diverse fasi storiche. Una nuova

[1] Insieme a Silvia Carminati, sotto la direzione di Fernando Noris, l'autrice ha realizzato lo scorso anno un lavoro di ricognizione sul patrimonio artistico della Camera di Commercio, un inventario generale trasferito poi in un volume: *Due secoli al fianco dell'arte. Il patrimonio della Camera di Commercio di Bergamo*, Bolis, Bergamo 2005, a cura di FERNANDO NORIS, con la collaborazione di Alberto Lupini, Antonia Abbattista Finocchiaro e Silvia Carminati.

attribuzione è quella relativa a due opere *Natura morta con cacciagione* e *Natura morta con frutta* che, secondo alcuni inventari del 1913 e del 1920, apparterrebbero a Francesco Domenighini Si tratta di una interessante novità, per un artista che raramente – come tutti quelli della sua generazione – si è dedicato alla natura morta Allo stesso genere appartengono opere, tra gli altri, di Daniele Marchetti, Attilio Rossi, Giuseppina Radici Testa, Pietro Testa e Saturnino Tosti.

LE OPERE DI GENERE sono rappresentate da tele già note come il dipinto *La verità* (1888) di Giovanni Pezzotta o da sculture come il gruppo *L'adolescente e la dormiente* (1984) di Nino Galizzi, ma anche da inediti come la tela *In attesa* (1918) di Romeo Bonomelli, appartenente alla sua fase simbolista più intrigante e fascinosa, mentre l'autore era reduce da diretti contatti con Pellizza da Volpedo, o come un *Nudo di bambina* di Pietro Brugnetti, che sia pure in tempi più recenti, risente di una atmosfera ancora ottocentesca. Un *Bozzetto per scena mitologica* in questa occasione è stato assegnato ad Angelo Crespi, autore dallo stile particolarissimo come Giovanni Marini, presente con *Le amiche* (metà XX secolo), originale interno di casa con apertura di fondo su una grande finestra. Un bel *Ritratto di vecchio*, acquistato nel 1904 dalla mostra di fine anno della Carrara, è attribuito sicuramente alla mano di Giacomo Spini, che vedremo sarà attivo anche nella realizzazione di un ritratto per la Camera. Compaiono in questa sezione anche autori ancora tutti da scoprire come Clara Mueller, che licenzia nel 1887 *Il muratorino*, una tela in chiave di naturalismo talloniano, ma anche una rara tela di Pasquale Arzuffi, più noto freschista, che con uno *Scolaretto* del 1939 mostra una evidente adesione a moduli di grande attualità.

Gemma Spinelli è presente con una singolare opera degli Anni Trenta del Novecento intitolata *Due bambini seduti*, dal taglio fotografico e dall'atmosfera vagamente esistenzialista, mentre Alda Ghisleni è ricordata nel *Ritratto di Padron Cosimo,* un uomo con l'abito lucido e ben fatto di un arricchito, ma le mani rugose di chi ha a lungo esercitato il mestiere di contadino. Nel 1940, in occasione del Premio Bergamo, il Consiglio Provinciale delle Corporazioni aveva acquistato la nota *Mascherata* di Alberto Vitali, che oggi è conservata nella Camera di Commercio. Più recentemente la Camera acquista *Le Ragazze di Matera* di Giuseppe Guerreschi, vincitore nel 1953 del Premio Dalmine, un *Ritratto di contadina* con cui Armando Pizzinato partecipa al Premio Bergamo del 1959, una *Figura di donna* per l'occasione riconosciuta ad Ernesto Treccani, tutti appartenenti a quel clima culturale esistenzialistico degli anni Cinquanta e fermamente posizionato sul versante figurativo. Altre figure femminili che compaiono nella collezione appartengono a Mario Cornali e Giulio Masseroni, fino al recentissimo *Autoritratto con grandi chele* di Gianfranco Bonetti datato al 1995.

I PAESAGGI lasciano ugualmente spazio a inedite attribuzioni come un raro Enrico Gaffuri in un *Interno di Cortile*, di fine Ottocento, un artista bergamasco che si trasferisce a Milano nel 1905 e di cui si perdono le tracce.

In questa tela egli conserva un puntuale naturalismo descrittivo nella parte inferiore della tela, ma si apre nella parte superiore ad una freschez-

za di tratto e un cromatismo a macchia di sapore novecentesco. Compaiono poi due incisioni raffiguranti alcune vedute di Roma di mano di Augusto Baracchi, o *L'Amba Aradam* di Venturino Venturini, unica opera per il momento conosciuta di quest'autore pure noto alle cronache della prima metà del Novecento. Molte opere provengono da acquisti in manifestazioni locali importanti: così *Colle aperto a Bergamo Alta* di Giulio Masseroni che un talloncino sul retro ricorda partecipante al "Concorso per l'interpretazione artistica di Bergamo antica. Bergamo 1939 XVII", un *Paesaggio* di Otello Bernardi, presentato al Premio Bergamo del 1941, o la *Dalmine* di Pietro Urbani del Premio Dalmine del 1956; altre ricordano autori che a questi premi hanno partecipato come Dante Montanari. Di grande pregio anche due vedute di Contardo Barbieri, direttore della Carrara, e la serie di tempere lunettate affidate a Giovan Battista Galizzi raffiguranti sedici paesaggi bergamaschi. Ma l'elenco si aggiorna con autori come Angiolo Alebardi, Luigi Brignoli, Giuseppe Luzzana e più recentemente (per citarne solo alcuni) Mario Signori, Luigi Salvi, Virgilio Carbonari e Beppe Corna.

LE OPERE DEL LAVORO comprendono il lavoro agricolo, presente nelle opere di Gaffuri e Pizzinato, ma anche in *Malpaga agricola industriale* di Fulvia Crenna, e in una *Primavera* di Valentino Zini. Il lavoro operaio compare chiaramente nel ricordato *Dalmine* di Urbani, in un anonimo *Operai in un cantiere* e nella *Fabbrica in abbandono* di Luigi Salvi, mentre riferibili al lavoro artigianale sono la grande opera muraria di Maffioletti e Rossi e il complesso dei bozzetti presentati per il concorso della sua realizzazione, e anche il delicato *La cucitrice* di Luigi Scarpanti, Premio Associazione Artigiani di Bergamo.

I RITRATTI.

Entriamo ora nella cosiddetta galleria dei presidenti, "cosiddetta" poiché non tutti i presidenti sono rappresentati, e non tutti i personaggi ritrattati sono stati presidenti della Camera di Commercio. Formuleremo delle ipotesi a riguardo, tenendo conto che occorrerà ancora riflettere sul tema dopo che sarà stato possibile anche consultare la documentazione esistente su queste opere. Ludovico Riccardi è stato primo presidente del Tribunale mercantile di Bergamo e il suo è il ritratto più antico (l'opera è datata al 1811).

La firma di Lattanzio Querena, prestigiosissimo pittore dell'epoca, intende dare il tono di fondo alla collezione di ritratti, per i quali – quando la committenza è effettuata direttamente dalla Camera – si chiamano sempre gli artisti più importanti, spesso i direttori della Carrara. Si tratta di un ritratto molto formale, umanizzato soltanto dallo sguardo profondo del ritrattato, ma che intende portare in primo piano il rango sociale del personaggio nel gioiello al dito in primo piano e nella spada impugnata con la mano sinistra, mentre visibile allo spettatore è il simbolo del suo ruolo, il Codice Napoleonico di Commercio.

Seguono in ordine cronologico i ritratti di Giovan Battista Bottaini e di Giovan Battista Berizzi, rispettivamente Presidente della Camera dal 1812 al 1840 e, l'altro, fondatore della Società industriale nel 1844. Entrambi rappresentano due figure molto importanti, e le due opere richiedono un

approfondimento particolare, già condotto da chi scrive nel corso dell'iniziativa *Incanto di Tessuti. Trame di vita a Bergamo tra Sette e Ottocento* svoltasi presso il Museo Storico di Bergamo nel 2004-2005.

Giovan Battista Bottaini nasce a Sovere il 16 settembre 1778 da Nicola e Lucrezia Viani, e muore nello stesso paese il 25 febbraio 1840. Il padre è un noto produttore e commerciante del ferro, ma non solo, poiché questa famiglia, come moltissime altre in bergamasca, aveva diversificato già da tempo i propri investimenti economici, attingendo risorse sia dallo sfruttamento delle miniere di proprietà, sia dalla produzione tessile. Infatti possedeva nel 1798[2] in Bergamo, nel Borgo Palazzo, contrada della Maddalena, due filatoi per la seta ("due Filatogli di seta esistenti in Bergamo"), e nel 1808 Giovan Battista e il fratello Giuseppe risultano domiciliati in Bergamo, nel Borgo S. Antonio al n. 1365. Inoltre la famiglia possedeva a Sovere anche la filanda della seta (ora palazzo delle Suore di Carità), un follatoio per la lana e un torcitoio della seta, nonché una grande filanda in zona S. Gregorio, nelle vicinanze di Sovere, dove all'inizio dell'Ottocento erano occupate 80 operaie[3]. Della stessa proprietà è anche una nota fabbrica di terraglie e maioliche, poi trasferita nel 1843 alla ditta Picozzi di Milano che a sua volta nel 1873 la cede alla Richard-Ginori.

Di estrazione dunque borghese, la famiglia Bottaini diventa nobile perché nel 1787 i fratelli Giovanni, Francesco, Nicola (padre del Giovan Battista) e Giorgio presentano istanza alla città di Bergamo per ottenere il riconoscimento "della Loro Nobiltà antica e originaria Cittadinanza di Bergamo"[4], cosa che avviene il 18 dicembre 1787. Giovan Battista frequenta a Bergamo il collegio Mariano, dove si diploma nel 1796 con una tesi ("Selecta ex physicis") che viene pubblicata. Il suo alto profilo culturale lo porta alla carica di vice direttore del Ginnasio Comunale di Lovere e, nella stessa cittadina, al ruolo di "membro della reggenza dello stabilimento di bell'arti ivi fondato dal fu Conte L. Tadini", mentre più avanti "la sua coltura poi, e la molta sua intelligenza nelle materie letterarie e scientifiche, gli procacciarono l'onore della sua aggregazione al patrio Ateneo"[5]. Nel 1811 è sindaco di Sovere, dove fa realizzare un acquedotto e una Casa di ricovero per malati cronici. Risulta inoltre Primo Deputato Comunale in Sovere, Amministratore di Luoghi Pii nello stesso paese, Deputato eletto presso la Comgregazione Provinciale nel 1836[6]. Nel 1812 (il 15 gennaio) viene designato pro Presidente della Camera di Commercio di Bergamo direttamente da Napo-

[2] È la data della divisione della proprietà fra i fratelli e i nipoti Bottaini, cfr. Sergio Del Bello (a cura di), *Bottaini de' Capitani di Sovere. Sei secoli di storia di una nobile famiglia bergamasca. (Secoli XV-XX)*, Comune di Sovere, Sovere 1995, p. 41 e note con indicazioni archivistiche.

[3] "Storia Economica e sociale di Bergamo. Dalla fine del Settecento all'avvio dello stato unitario", Fondazione per la storia economica e sociale di Bergamo, Bergamo 1994, p. 144.

[4] S. Del Bello, *op. cit.*, p. 40, in nota 100 i riferimenti d'archivio.

[5] A. Maironi, *Cenni biografici-necrologici Pel Nob. Signor Gio. Battista Bottaini*, Cascini, Bergamo 1840, p. 4 e p. 6.

[6] *Ivi*, p. 4.

leone Bonaparte (probabilmente anche per il ruolo di primissimo piano tenuto dal fratello Francesco durante la rivoluzione filofrancese a Bergamo), carica che terrà ininterrottamente fino alla morte, nonostante il passaggio di potere agli austriaci. In questo ruolo attiva alcune importanti iniziative quali la compilazione e la pubblicazione dei listini settimanali "per togliere l'incertezza nel corso plateale delle monete", ossia i listini della valuta delle monete, e l'"attuazione e sistemazione del prezzo statistico dei bozzoli", dunque la fissazione del prezzo dei bozzoli della seta[7]. Nel 1837 presiede un consorzio destinato a risolvere il problema delle comunicazioni tra Bergamo e il resto del Nord Italia, mediante il progetto di

> una di queste meravigliose strade dalla città nostra a Monza, all'incontro di quella che ivi si sta ora erigendo per Milano, tenendo così legata Bergamo al consorzio di rapide comunicazioni.

Nonostante le precarie condizioni di salute, essendo assolutamente persuaso della bontà dell'iniziativa, il Bottaini si reca spesso a Milano per presenziare alle riunioni della Commissione, i cui esiti vengono pubblicati in un libretto firmato dallo stesso Bottaini e da Leonino Secco Suardo[8]. In esso i due firmatari propongono sostanzialmente la realizzazione di una tratta ferroviaria Bergamo-Monza che consenta al capoluogo orobico di restare agganciato alla progettata linea Milano-Venezia, la quale invece non prevedeva alcun raccordo con Bergamo. Con appassionate e documentate argomentazioni, in uno stile sobrio e razionale, la causa viene perorata in maniera tanto convincente che, all'atto della presentazione ai soci della Camera di Commercio, nel 1838, viene condivisa all'unanimità. Purtroppo però in quegli stessi anni il Bottaini vede aggravarsi i problemi cardiaci cui da tempo era andato incontro, e che lo condurranno lentamente ma inesorabilmente alla morte nel 1840, impedendogli di vedere realizzato il suo progetto. Così viene descritto dall'amico Adolfo Maironi nel necrologio:

> Era il Bottaini basso di statura anziché no, pingue, e non ben conformato nel corpo; con grossa testa, con lineamenti del volto poco pronunciati; con occhi piuttosto sporgenti dalle orbite ed in attitudine abituale dinotante la miopia ond'erano viziati. La cortezza del collo, la frequente accensione di colorito della sua faccia, e 'l tutt'insieme della sua figura, presentavano l'aspetto della tendenza apopletica, che già da anni minava con insulti interpolati la sua travagliata esistenza, e che finì per trarlo al sepolcro… Non meno vigorosa era l'anima sua, e sempre accessibile ai sentimenti più generosi ede elevati, congiunti ad una rara bontà ed afforzati da un carattere leale, franco, aperto, imperturbabile. Modesto; di maniere semplici e schiette; probo; era nemicissimo del

[7] *Ivi*, p. 4.

[8] Giovan Battista Bottaini - Leonino Secco Suardo *Memoria intorno alla progettata strada a ruotaje di ferro nel Regno Lombardo Veneto in rapporto ai bisogni della città e provincia di Bergamo*, Bergamo, Crescini 1837.

> fasto, dell'ostentazione, dell'albagia, dell'adulazione, ed avea in odio i soprusi dell'impostura e dell'ingiustizia. Affabilissimo, piacevole nella conversazione[9].

Nel ritratto della Camera di Commercio viene rappresentato seduto su una sedia, con il gomito sinistro appoggiato ad un tavolo ricoperto da un tessuto serico rosso, la testa leggermente volta verso destra, tra le mani un numero della "Gazzetta privilegiata di Milano" e un paio di occhialini a scomparsa. Sullo sfondo un dolcissimo paesaggio lacustre in lontananza, e la quinta di un sontuoso broccato verde che fa da *pendent* con quello sul tavolo. Appare di colorito roseo e di struttura corporea piena (così come si riscontra dalla descrizione precedentemente citata); la precisa descrizione del volto non cela l'imperfezione dell'occhio destro, si sofferma sulle guance floride e sulla lanugine dei capelli sottili, e sottolinea le mani curate e paffute.

L'abbigliamento appare riservatamente elegante: il Bottaini veste totalmente in nero, ma la qualità pittorica dell'opera ci consente di distinguere chiaramente la seta dello *jabot* e dei pantaloni, dal panno finissimo della giacca *redingote*. La camicia candida, con alto collo e i due pizzetti tenuti da una cravatta a *foulard* finemente arrotolata, fa da *trait d'union* con il volto dalla pelle chiara e dai capelli totalmente bianchi. Questo può definirsi un ritratto "istoriato", completato cioè da una serie di componenti presenti nell'opera che hanno un preciso riferimento al personaggio raffigurato e ne costituiscono una sorta di corollario biografico. Il paesaggio lacustre rappresenta il Lago d'Iseo, come probabilmente si vedeva dall'alto di Sovere, dove Giovan Battista era nato. Il giornale (la cui testata per una errore si legge "Gazzetta *privilegata*" e non "privilegiata") è il tipico strumento di informazione economica, che riporta listini monetari e notizie dal mondo dell'imprenditoria, ed è proprio quello su cui nel 1837 si illustrano i termini della polemica sulla progettata linea ferroviaria Milano-Venezia da cui Bergamo era esclusa[10], e che vedeva il Bottaini in prima fila nella difesa delle ragioni orobiche, come si è detto in precedenza. La data del 1840, in alto a sinistra sul giornale, è quella della realizzazione dell'opera, oltre che della morte dell'effigiato, e gli occhialini, nella sua mano destra, non sono solo un vezzo ma una necessità essendo lui estremamente miope, come ricordato dall'amico Maironi. Infine l'evidente sfarzo di sete e lane nel suo abbigliamento e nell'ambiente intorno, soprattutto in un uomo definito "modesto; di maniere semplici e schiette; probo; …nemicissimo del fasto, dell'ostentazione…" forse può leggersi come un riferimento al suo ruolo di produttore e commerciante di seta, che di quel settore si era occupato concretamente per normarlo e organizzarlo. Questa tipologia di ritratto[11], all'inizio del quinto

---

[9] A. Maironi, *Cenni biografici-necrologici Pel Nob. Signor Gio. Battista Bottaini*, Cascini, Bergamo 1840, cit., p. 6 e p. 7.

[10] *Notizie sulle strade di ferro*, "Gazzetta privilegiata di Milano", 6 maggio 1837, p. 6.

[11] Esso trova un precedente lontano di trent'anni nel *Ritratto del Presidente Lodovico Riccardi* di Lattanzio Querena, il primo della serie di ritratti della Camera di Commercio risalente al 1811.

decennio, si discosta dalla linea di neoclassicismo solido e spesso compassato che ancora Diotti e il suo sostituto e collaboratore Giuseppe Poli andavano praticando nella città, sebbene, come afferma Rossi

> …la stagione rigidamente neoclassica del ritrattismo bergamasco dura del resto assai poco, e i numerosi allievi del Diotti – anche a considerare a parte i transfughi Piccio e Trécourt – sembrano caratterizzarsi per una comune linea di fuga dagli insegnamenti del maestro: ora recuperando la tradizione tutta bergamasca della "bella pittura" (come già il Piccio nel Ritratto di Giovanni Maironi da Ponte, che è del 1826), ora attingendo a stimoli diversi, e più moderni, tra Roma e Milano[12].

Ed è infatti proprio in quella "linea di fuga" dal neoclassicismo dominante che quest'opera si inserisce, perché se l'impianto di fondo è di matrice diottesca (e come poteva non esserlo, basti un confronto con il *Ritratto del conte Giovan Antonio Tadini*), altri elementi vanno nella direzione di una rappresentazione insieme naturalisticamente e psicologicamente rispondente al vero, che Piccio precocemente palesa già nel *Ritratto di Maironi da Ponte* (1826) ma che solo a partire dalla metà del secolo comincerà ad evidenziarsi nel contesto locale. In questo ritratto tale attenzione naturalistica emerge soprattutto nell'acuta descrizione fisiognomica, una attenzione ai dettagli anatomici anche sgradevoli come l'asimmetria degli occhi, o le mani curate ma anche troppo paffute. A ciò si aggiunge una particolare sensibilità atmosferica nel trattare i capelli e il paesaggio sullo sfondo, delicatamente acceso in un tramonto umido. Si può leggere dunque in questo ritratto "istoriato" alla maniera milanese del quarto decennio, la volontà di una raffigurazione che si avvale di uno schema accademico tradizionale, ma rappresenta l'effigiato con grande acutezza visiva e con un preciso intento di penetrazione psicologica, il tutto con una resa pittorica di notevole qualità.

Particolarmente efficaci infatti risultano la resa tattile dei tessuti, pure tutti ugualmente neri, lo stacco cromatico del bianco della camicia rispetto alla giacca scura, la morbidezza dei tratti del volto e la dolcezza del paesaggio alle spalle della figura. Tutto questo, pur con la cautela che è d'obbligo non essendovi circostanze documentarie di conferma, può far pensare alla direzione che in quegli anni andavano prendendo le opere di Giacomo Trécourt e di Francesco Ferrari, del primo considerato quasi un pedestre imitatore[13]. Mancano in questa tela "…l'essenzialità d'impaginazione e l'appassionata resa psicologica…"[14], nonché la qualità di stesura pittorica che compaiono nei ritratti del Trécourt, a ridosso del suo trasferimento a Pavia, mentre pare lecito un suo confronto diretto con il *Ritratto di don Giuseppe Ronchetti* di Francesco Ferrari, tela esposta in Accademia Carrara nel

---

12 Francesco Rossi, *La ritrattistica 1800-1850*, in "I pittori bergamaschi dell'Ottocento", Bolis, Bergamo 1992, vol. I, p. 19.

13 *Ibidem*, p. 21.

14 Ferdinando Mazzocca. *Giacomo Trécourt*, in "I pittori bergamaschi dell'Ottocento", Bolis, Bergamo 1992, vol. I, p. 471.

1839[15]. Con l'arciprete di Nembro il nostro Bottaini condivide l'impianto di fondo: la figura è seduta, seppure a specchio, tra un broccato alle spalle e uno sul tavolo; identica è la posa, reggendo tra le mani il primo un cartiglio e il secondo un giornale; del tutto simile infine è la collocazione del paesaggio, pur diverso poiché rappresenta Città Alta da una parte e il Lago d'Iseo dall'altra. Anche la cromia generalmente schiarita, nell'incarnato e nel paesaggio, può trovare un legittimo riscontro nelle due tele, che presentano persino particolari del volto (il mento rotondo e con una evidente fossetta) di grande affinità. Ritrattista di notevole fama in bergamasca, Ferrari si avvaleva di una strettissima amicizia con i due fratelli Luigi e Giacomo Trécourt, con cui era in contatto epistolare e tramite i quali riusciva anche ad ottenere delle commissioni, come nella celebre questione della tela con *l'Apparizione della Madonna del Buon Consiglio ad una contadina* per la parrocchiale di Nese[16], commissionata a Luigi Trécourt e da questi passata al Ferrari. Anche con Giacomo i rapporti erano molto stretti ed amichevoli: Francesco si trasferisce a Pavia insieme a lui intorno al 1842 quando questi ottiene la direzione della Scuola di Pittura, e dopo un breve periodo di residenza a Milano tra il '50 e il '53, torna a Pavia dove forse muore. Non è impossibile che la Camera di Commercio sia giunta a lui per la realizzazione del ritratto del Bottaini proprio tramite Giacomo Trécourt, cui nel 1837 Leonino Secco Suardo, celebre collezionista d'arte, aveva commissionato la pala con *San Niccolò di Bari, Vescovo di Mira, nell'atto di liberare tre innocenti condannati a morte* destinata al coro della parrocchiale di Zanica[17]. Il Secco Suardo, come si ricorderà, era amico, e stretto collaboratore del Bottaini nella Camera di Commercio e nel progetto per la linea ferroviaria, nonché firmatario insieme a lui del libretto pubblicato nello stesso anno. È dunque lecito ipotizzare che nel 1840-41, dovendo commissionare il ritratto del defunto Bottaini (scomparso nel settembre 1840), Leonino Secco Suardo si sia avvalso del Ferrari, considerato forse più specificatamente ritrattista rispetto al Trécourt, il quale operava in quel momento piuttosto nell'ambito della produzione sacra e di genere[18], nonostante avesse proprio in quegli anni offerto esempi singolari di ritratti con il *Ritratto di Lena Tasca* e il *Ritratto della famiglia Perico* (entrambi databili intorno al 1838). Con queste due opere certamente esce da una maniera rappresentativa accademica alla Diotti e alla Poli, cui però forse egli stesso in altre circostanze aveva dato il suo tributo, come avviene per il possibile *Ritratto di Antonio Frizzoni*

[15] Orietta Pinessi, *Francesco Ferrari*, in "I pittori bergamaschi dell'Ottocento" Bolis, Bergamo 1992, vol. I, p. 189, foto p. 191. Attualmente la tela è esposta nella Biblioteca Civica "Angelo Mai" di Bergamo.

[16] O. Pinessi, *op.cit*, p. 189.

[17] F. Mazzocca, *op. cit.*, pp. 445-447. L'opera fu poi presentata all'Esposizione nazionale di Firenze del 1861. È stata recentemente restaurata da Antonio Zaccaria, cfr. A. Abbattista Finocchiaro, *E l'opera di Giacomo Trécourt ritorna al suo antico splendore*, in "Il Bergamo", 18 giugno 2007.

[18] Sulla "*fortuna del ritrattista*" Trécourt, che come tale opera solo dopo il suo trasferimento a Pavia nel 1842, cfr F. Mazzocca, *Giacomo Trécourt*, *op. cit.*, pp. 569 e sgg.

junior[19], del 1838-39, dolce nel colorito e morbido nella gestualità ma dalla posa tradizionale.

Giovan Battista Berizzi nato a Bergamo nel 1809, muore in Svizzera, investito da una valanga sullo Spluga il 28 ottobre 1848, mentre sta tornando a Bergamo da dove era stato esiliato dopo i moti del 1848, richiamato dopo un condono da parte del potere austriaco. La sua è una luminosa figura di industriale lungimirante ma anche di uomo di cultura, preoccupato del benessere degli operai e dei giovani che andranno a costituire la classe dirigente del futuro. Nel 1838 a Loreto impianta il primo filatoio alla Vaucanson, lodato a quei tempi "perché vanteggiante gli altri per economia di spazi, salubrità, sicurezza degli operai, rapidità e precisione di lavoro", e per questo nel 1845 riceve una medaglia d'oro all'esposizione di Vienna. Membro della Camera, fonda la Società Industriale Bergamasca, l'8 maggio 1844, sulla scorta dell'esperienza di Milano (dove nel 1838 era nata la "Società di Incoraggiamento d'Arti e mestieri") con lo scopo di "migliorare la condizione economica del Paese e di giovare soprattutto alle classi più laboriose della popolazione". Berizzi intendeva fare dell'erigenda Società anche un puntello per l'introduzione della tessitura della seta in provincia, attività che si era spenta da tempo[20]. Obiettivo dichiarato era anche quello di garantire alla nascente industria una generazione di tecnici e operai qualificati e nuovi strumenti di coltivazione nel settore agricolo, per cercare di porre un freno alla crescente disoccupazione. Altri imprenditori, tutti collegati alla Camera, sostengono l'iniziativa sottoscrivendo un capitale iniziale di 63.000 lire. Proprio in seguito alla creazione della Società nel 1844, Berizzi nel 1846 rinuncia al suo posto di amministratore nella Camera per prendere quello – più consono dal punto di vista formale – di segretario. Alla Società l'approvazione di Vienna giungerà solo nel 1847, e inoltre a causa dei moti del 1848-49 (Berizzi risulta mazziniano convinto) essa di fatto non svolgerà attività pratica ma solo di statistica. Bisognerà attendere il 1855-1856 perché la Società inizi a promuovere scuole, il primo "gabinetto mineralogico", iniziative fieristiche, esposizioni (la prima storica del 1857 presso le scuole elementari di via Tre Passi).

La partecipazione del Berizzi alla insurrezione del 1848 è raccontata da Bortolo Belotti: nel 1848 a Bergamo si forma un Comitato di Difesa e Salute Pubblica, formato da Francesco Roncalli, Giovan Battista Piazzoni, Andrea Moretti cui si aggiunge poi anche Gabriele Camozzi: si aspetta Garibaldi a Bergamo. Intanto, mentre il 4 agosto Carlo Alberto firma l'armistizio Salasco, Bergamo resiste. Vi arrivano Mazzini, che arringa il popolo, e Carlo Cattaneo che racconta di avervi trovato Garibaldi sostenuto da molta gente. I cittadini avevano barricato le porte della città bassa e preparavano la dife-

[19] Il ritratto è citato da F. Mazzocca *Giacomo Trécourt, op. cit.*, p. 446 e identificato da Giovanni Valagussa in quello esposto nella mostra *Incanto di Tessuti. Trame di vita a Bergamo tra Sette e Ottocento*, Bergamo Museo Storico, 2005-2006, cfr. *Guida* alla mostra, 2005, p. 65.

[20] G. Della Valentina, *Terra, lavoro, società. Fonti per la storia del Bergamasco in età contemporanea*, Bergamo 1984, pp.11-12.

sa sul monte. Il Berizzi raccoglie un migliaio di montanari di sostegno all'eroe dei due Mondi, che però poi lascia la città, abbandonandolo alla vendetta austriaca.

Nel ritratto della Camera di Commercio, la posa è imponente, il volto intelligente e aperto tradisce un carattere forte e i capelli leggermente arruffati – in contrasto con la solennità e l'eleganza dell'atteggiamento – gli conferiscono un leggero tocco di romanticismo. L'indagine psicologica appare dunque molto approfondita, insieme alla resa di dettagli significativi di agiatezza economica come la catena reggi-orologio, la cravatta a foulard di un solido azzurro, il foglio tra le mani che allude ad una sua attività anche intellettuale. L'opera, insieme al ritratto di Stefano Berizzi privo di attribuzione[21], non compare negli inventari del 1912 e 1920 con il nucleo "storico" dei ritratti della Camera di Commercio, mentre si rinviene nell'inventario del 1959 con la datazione al 1872. Questo dato, insieme alle caratteristiche non ufficiali ma apertamente "domestiche" dei ritratti, lascia ipotizzare che possano essere entrambi frutto di acquisizioni alla Camera di Commercio forse dalla famiglia Berizzi, e non di commissioni dirette. Sotto l'immagine, sulla cornice, compare la scritta: *Giovan Battista Berizzi morto a 39 anni il 28 ottobre 1848. Ideò e nel 1844 fondò la Società Industriale Bergamasca. I soci a segno di gratitudine e di ben meritata ricordanza nel 1872 gli fecero colorire la effigie*.

È decisamente inconsueta la formula "colorire la effigie" che fa sospettare la ridipintura di un'opera precedentemente realizzata, o addirittura lasciata incompleta. Basti confrontare l'attuale situazione del ritratto con quella precedente alla ripulitura: sembra un'opera "scuriana", con profonde ombreggiature e una severità cromatica e psicologica che di fatto il ritratto non ha. Sembra d'altra parte piuttosto improbabile produrre un ritratto di questa naturalezza 24 anni dopo la morte dell'effigiato. Gli anni Settanta sono gli stessi all'incirca cui appartiene un anonimo ritratto di Stefano Berizzi, fratello di Giovan Battista, mentre lo stesso ritratto è commissionato a Cesare Tallone nel 1893 dalla Camera di Commercio.

Perché dunque la Camera avrebbe fatto realizzare un ritratto di Stefano Berizzi, se già ne possedeva uno? Stando ai documenti che fino ad oggi abbiamo potuto consultare, i ritratti dei due fratelli Berizzi compaiono per la prima volta nella collezione della Camera di Commercio in un inventario del 1959; negli inventari precedenti non ci sono né questi due né i numerosi altri che fanno riferimento alla Società industriale. Forse dunque è lecito ipotizzare che questo ritratto, insieme all'altro dedicato a Stefano Berizzi, fratello di Giovan Battista (ulteriore ritratto, oltre quello di Tallone), possa essere giunto alla Camera ai primi del Novecento (per una somiglianza di cornici ad esempio con il ritratto di Giacomo Spini di Giovanni Finardi), probabilmente da casa Berizzi. Oppure è anche possibile che la Società industriale avesse a sua volta una collezione di ritratti, che potrebbe essere confluita alla Camera di Commercio in un'epoca indefinita, ma forse nel Novecento.

[21] *Due secoli*, *op. cit.*, cfr. n. 39, p. 49.

Una radiografia e ulteriori accertamenti documentari potrebbero forse mettere caselle nell'inquadramento di questa e alcune altre opere.

Dopo Giovan Battista Bottaini, la vicepresidenza della Camera passa a Ottavio Saluzzi, primo rappresentante della comunità elvetica a Bergamo, ma di lui non esistono ritratti. Né la Camera dispone di immagini di Giovan Battista Piazzoni[22], anch'esso industriale della seta ma soprattutto deputato del Regno noto per aver rassegnato le dimissioni dall'incarico all'indomani del *non expedit* di Pio IX, nel settembre 1874, ponendo molto seriamente nel contesto culturale ed economico bergamasco il tema dei rapporti tra i cattolici e la politica.

Segue Ercole Piccinelli, che ha curato particolarmente il settore delle comunicazioni riuscendo a far aprire in città il primo ufficio telegrafico. Con il suo ritratto, commissionato a Cesare Tallone neo direttore dell'Accademia Carrara, la Camera sembra dare inizio realmente alla galleria dei ritratti dei Presidenti, e infatti allo stesso Tallone si affida il ritratto di Stefano Berizzi, di cui s'è già detto. Ponziano Loverini è presente con ben tre immagini: il multiforme Pasino Locatelli (1876), per quarant'anni segretario della Società industriale, lo studioso Pietro Rota (1876-'77) e il presidente Giuseppe Piccinelli (1907). A Luigi Brignoli si affida il ricordo dell'unico industriale del cotone diventato presidente, quel Giovanni Albini cui seguono di mano dello stesso autore i ritratti di Giovanni Ambiveri, del senatore Antonio Pesenti e del conte Giacinto Benaglio. Tra le opere a cavallo dei due secoli va ricordato anche per la straordinaria qualità il ritratto di Giovanni Finardi realizzato da Giacomo Spini.

Al girare del secolo muta anche la leadership all'intero della Camera.

Giacomo Bosis realizza il ritratto di Alessandro Tacchi intorno agli anni Venti, adottando lo schema tradizionale, che predilige la contestualizzazione significante: Tacchi infatti ha affrontato con equilibrio e umanità il periodo giolittiano, tra grande crescita industriale e sofferenze sociali. Ancora Brignoli rappresenta Ambiveri e Antonio Pesenti, che guida la Camera in una serie di incarichi durante il periodo del regime e durante la guerra, quando prepara un piano di difesa dell'apparato industriale bergamasco nella eventualità di rappresaglie militari. Fin qui i presidenti della Camera.

Ma occorre ora fare un passo indietro poiché ad essi si affianca una serie di personaggi che hanno avuto incarichi nella Società industriale: di Locatelli e Rota, raffigurati da Loverini, s'è detto.

Piero Cavalli è un singolare personaggio, entrato alla Camera come inserviente e poi spedizioniere e giunto all'incarico di segretario, molto attivo anche nel cercare a cavallo del secolo una intesa con le direttive papali rispetto al *non expedit* che impediva ai cattolici la politica attiva. L'opera è stata eseguita da Gabriele Baggi tempo dopo la sua morte.

Si riprende dopo la guerra la serie dei presidenti della Camera, sebbene siano mutate le modalità di nomina (ma per questo si rimanda ai testi di

[22] Il suo ritratto, insieme a quello di suo padre Costanzo, sono comparsi nella mostra citata *Incanto di Tessuti.*

Lupini sull'argomento nel volume citato). L'inedita attribuzione del *Ritratto del Commendator Guido Zanetti* a Sandro Pinetti è stata possibile su basi documentarie che confermano anche la committenza a nomi di grandissimo prestigio come l'allora direttore dell'Accademia Carrara, Trento Longaretti, cui si deve il ritratto del presidente Piero Conti (1966), mentre Pietro Urbani realizza il *Ritratto di Attilio Vicentini* (1979) e infine Mario Donizetti quello di Tino Simoncini (1990).

Chiudiamo questa comunque lacunosa carrellata, ribadendo l'opinione secondo cui questa raccolta si caratterizza in senso collezionistico, ed auspicando ulteriori approfondimenti tecnici e documentari per ricostruirne interamente la storia.

PIERLUIGI FORCELLA

MUSICA SACRA A BERGAMO DALL'OTTOCENTO AL NOVECENTO (con particolari riferimenti alla produzione Mariana)

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 6 dicembre 2006

I PARTE

L'Ottocento: il sacro di stile operistico

I numerosi santuari e la notevole diffusione di testimonianze religiose popolari sul territorio bergamasco dimostrano largamente la profonda devozione mariana del nostro popolo. In terra orobica tale fenomeno precede immediatamente il culto per i defunti: lo si può desumere chiaramente osservando la grande importanza data nel passato alle solennità a loro dedicate.

A livello popolare, le celebrazioni più sentite dell'anno liturgico erano fondamentalmente due: il "Triduo dei morti" e la "Festa del Santo Rosario", o più genericamente "Festa della Madonna", con relative varianti legate ad apparizioni o prodigi di carattere locale. Sempre a questo ambito appartiene la devozione alla "Madonna del Carmine ", di origine medievale. Giova tuttavia ricordare come l'istituzione della "Festa del Santo Rosario" sia coeva al periodo della Controriforma. Tale festività venne introdotta da Pio V per ricordare la vittoria della flotta cristiana su quella musulmana, avvenuta a Lepanto il 7 ottobre 1571. Inizialmente chiamata "Festa di Nostra Signora della Vittoria", con Gregorio XIII, successore di Pio V, divenne la "Festa della Madonna del Rosario", tuttora celebrata nella prima domenica di ottobre[1].

A tali solennità occorre aggiungere quella detta delle "SS. Quarantore", legata al culto del SS. Sacramento, risalente al periodo preconciliare tridentino e largamente stimolata, in epoca successiva, dalle confraternite e da San Carlo Borromeo[2].

Di tutte queste festività la più recente è il "Triduo dei Morti", istituito a Brescia all'inizio dell'Ottocento[3]. In tale secolo esso ebbe a contrastare le

---

[1] BIAGIA CATANZARO e FRANCESCO GLIGORA, *Breve storia dei Papi da S. Pietro a Paolo VI*, Edizioni O. R. L., Padova 1975, p. 195.

[2] GOFFREDO ZANCHI, *La religiosità popolare a Bergamo nell'età moderna: caratteristiche e linee evolutive*, "Diocesi di Bergamo", a cura di A.CAPRIOLI - A.RIMOLDI - L.VACCARO, La Scuola, Brescia 1988, pp. 201-211.

[3] FRANCESCO CAPRETTI, *La Chiesa di S.Giuseppe in Brescia e il suo Triduo dei Defunti*, Brescia 1922. PAOLO GUERRINI, *Le origini dei sacri tridui*, "Brixia Sacra", X, 1919, pp. 32-34.

sopracitate "SS. Quarantore" e spesso entrambe le solennità furono oggetto di fusione, o sostituzione, a seconda delle particolari esigenze delle comunità parrocchiali.

La produzione musicale legata a tali momenti forti della devozione popolare è ingente e naturalmente risente degli influssi culturali del tempo.

Trattando il periodo che va dall'inizio dell'Ottocento fino alla fine del Novecento, notiamo l'emergere di due fenomenologie ben precise: l'Ottocento, largamente influenzato dallo stile operistico, e il Novecento, caratterizzato dalla "Riforma Ceciliana", intrapresa da Pio X nel 1903, di cui parleremo in seguito.

Nell'Ottocento si evidenziano inoltre i seguenti stili o "generi da chiesa": lo "stile concertato" o anche detto "misto" (voci e strumenti), lo stile "accompagnato con il solo organo" e lo stile "a cappella" detto anche "alla Palestrina", per sole voci senza accompagnamento strumentale; quest'ultimo, assai raro, veniva prevalentemente impiegato durante la settimana santa[4].

È utile inoltre distinguere due fondamentali collocazioni: quella "Sacra da Concerto", per solisti, coro e orchestra, e quella più da consumo, destinata ai cosiddetti "Contrappunti", per sole voci maschili (le cantorie erano interdette alle donne), strumenti e organo, intendendo, con tale appellativo, quelle compagini che si esibivano soprattutto durante le solennità liturgiche sopra accennate. Alla prima, in ordine di tempo, appartengono ad esempio le grandi composizioni sacre del settecentista gandinese Quirino Gasparini (Gandino 1721 - Torino 1778), già compagno di Mozart a Bologna, tra le quali ricordiamo lo *Stabat Mater* di sapore pergolesiano, nonché alcuni lavori per voci e orchestra di Marco Arici (Foresto Sparso 1778 – Chiari 1827), giacenti presso gli archivi musicali di Chiari e Brescia. Alle "Composizioni Sacre da Concerto" vanno associati i grandi lavori di Giovanni Simone Mayr (Mendorf / Baviera 1763 - Bergamo 1845), composti per la Cappella Musicale della Basilica di Santa Maria Maggiore, diretta dal grande maestro bavarese. Il catalogo delle composizioni sacre di Giovanni Simone Mayr è molto vario e imponente, considerati anche gli obblighi che il maestro aveva, riguardo al suo incarico di Maestro di Cappella. A fronte di questo è utile ricordare come la richiesta di "musica sacra", sia "da concerto" che per i più popolari "contrappunti", fosse forte; sovente ex-allievi o amici del Mayr ricorrevano a lui per composizioni sacre.

Un'opera che riteniamo particolarmente significativa è costituita dalle

[4] Lo stile "a cappella" e il "mottetto concertato", per motivi di liturgia, furono forme assai frequentate da Carlo Lenzi (Azzone BG 1735 - Bergamo 1805), compositore formatosi a Napoli alla severa scuola contrappuntistica di Nicola Sala. Predecessore di Giovanni Simone Mayr, Carlo Lenzi tenne la direzione della Cappella della Basilica di S. Maria Maggiore dal 1767 al 1802. Il catalogo delle sue composizioni è costituito prevalentemente da lavori di genere sacro alle quali vanno aggiunte "trentotto composizioni fra Cantate, sonate ed altro" (N. D. A. alla produzione citata va aggiunto l'Oratorio per soli coro e orchestra "S. Luigi Gonzaga", composto per la "Congregazione di S. Luigi Gonzaga"; purtroppo, nel libretto, non viene citato l'autore del testo (N. N.). Cfr. Todeschini Giuliano, *Carlo Lenzi - Maestro di Cappella della Basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo*, Azzone 1985, a cura della Parrocchia di Azzone BG.

"Melodie sacre", composte su testi del poeta bergamasco Samuele Biava (Vercurago 1792 - Bergamo 1870). Destinate alle pratiche religiose popolari, le "Melodie Sacre" per voci e organo, furono scritte impiegando una melodiosità facile ed accessibile, tale da poter, almeno negli intendimenti, entrare nella quotidianità religiosa delle chiese "di campagna" ed anche "pe' giovanetti raccolti negli Asili di Carità e negli Orfanotrofi"[5].

A questo ambito appartengono le composizioni del Beato Luigi Maria Palazzolo (Bergamo 1827 - Ivi 1886), sacerdote, filantropo, educatore e musicista. Il Palazzolo fece della musica uno dei suoi privilegiati veicoli educativi, componendo mottetti, salmi, litanie, messe e canzoni sacre per il suo "Oratorio". A ciò vanno aggiunti i "drammi" a sfondo sacro, sulla falsariga degli "Oratori" musicali che venivano eseguiti dai suoi "poverelli", seguendo la scia di San Filippo Neri[6]. Di questa attività, sconosciuta ai più, tratta monsignor Carlo Castelletti, il suo più autorevole biografo. Questi scrive infatti:

> Componeva egli stesso e metteva in musica delle canzoncine divote, che egli poi insegnava ai fanciulli e accompagnava al pianoforte o all'organo nelle funzioni dell'Oratorio ed anche sovente nelle varie chiese della Parrocchia. Non pochi di questi canti, più tardi insegnati da lui nelle molte missioni che diede nei paesi della Diocesi, vi divennero popolari e vi si odono anche oggidì[7].

Ritornando allo "stile concertato" di Giovanni Simone Mayr, vogliamo sottolineare che, benché anch'esso influenzato dallo stile operistico, denota tuttavia una più adeguata "aderenza al testo", rispetto alla maggioranza dei "compositori sacri" dell'Ottocento, dimostrando con ciò una assoluta coerenza con il suo ideale di "sacro in musica".

Tali caratteristiche sono riscontrabili, seppur in parte, anche nelle composizioni di Antonio Gonzales (Gromo [Bergamo] 1764 - Bergamo 1830),

---

[5] SAMUELE BIAVA, *Melodie Sacre*, (1833) *musicate da G. S. Mayr e L. Gambale*, Edizioni Sambrunico Vismara, Milano 1838.

[6] Il catalogo delle composizioni sacre del Beato don Luigi Palazzolo è vasto; esso è stato redatto in occasione della sua beatificazione e comprende: "composizioni mariane", "litanie", "mottetti", "Cantici popolari per il mese di Maggio", "Cantici popolari per le sante missioni", "Composizioni per feste mariane", "Composizioni per l'Oratorio S. Filippo Neri", "Inni Liturgici", "Inni Eucaristici", "Messe", "Salmi e cantici". Dei "Drammi Sacri" composti dal Palazzolo, di cui fu autore oltre che della musica anche dei testi, ricordiamo: "S. Alessandro Martire" dramma in quattro atti, "Una Vergine" (S. Cecilia), dramma in quattro atti (1871), "Iesiro L'Ebreo" o "La Pace Ritrovata" testo tragico in cinque atti (1870), "S. Sebastiano Martire" dramma (1884), "Tea" ossia "La Madre Credula" dramma, "Cristoforo Colombo" dramma in quattro atti (1877), "Sigismondo e Climaco di Smirne" dramma storico in cinque atti, "Il Tentatore" ossia "Benedetto: il giusto alla lotta nelle tribolazioni" (1870), "I Doni" farsa in musica, "Zabetta" ossia "La donna di garbo" farsa in musica, "Rosalia e le due Gemelle" operetta, "La notte del contraccolpo" farsa, "L'Inganno a casa dell'ingannatore" (1881), farsa in musica, "Un desolato" farsa in musica, "Sig. Alessio" (Farsa in musica). (Archivio Fondatori della Congregazione delle Suore delle Poverelle - Centro Studi - Bergamo).

[7] CARLO CASTELLETTI*, Vita del Servo di Dio Don Luigi Palazzolo e memorie storiche intorno agli Istituti di Carità da lui fondati,* Tipografia e Legatoria Umberto Tavecchi, Bergamo 1920 (Rist. Padova 1996), p. 28.

compositore, cembalista, organista e didatta operante come insegnante di cembalo ed organo alle "Lezioni caritatevoli di Musica", fondate da Giovanni Simone Mayr nel 1806 e frequentate, tra i primi dodici alunni, da Gaetano Donizetti. Organista della Basilica di S. Maria Maggiore, Antonio Gonzales fu un esecutore molto stimato, che secondo il Mayr possedeva all'organo uno stile piuttosto "grave"[8]; a ciò va aggiunto ciò che di lui scrisse Giuseppe Serassi in una lettera inviata nel 1816 al maestro bavarese:

> Mi compiaccio che in questa scuola siavi il sig. Gonzales, maestro virtuosissimo, per far apprendere il vero metodo di sonar l'organo, di cui si ha tanto bisogno, acciò siano istrutti i scolari a modularlo non come cembalo, né con ogni sorta di cantilene teatrali, ma con decoro come conviene al culto divino[9].

La musica sacra del maestro gromese è abbastanza numerosa, e oltre a messe e mottetti, non pochi sono i lavori di carattere mariano: cinque *Magnificat* di cui uno a quattro voci con sinfonia del 1783, cinque *Salve Regina*, due *Regina coeli* e un'*Ave Regina* a quattro voci e organo.

Collega di Antonio Gonzales alle "Lezioni caritatevoli di Musica" fu Francesco Salari (Bergamo 1751 - Ivi 1828), compositore e maestro di canto, autore di quattro opere liriche, musica vocale da camera e sacra, tra cui un'accademica *Ave Maris Stella*, composta a Napoli nel 1771, durante il periodo degli studi.

Le composizioni sacre di Gaetano Donizetti (Bergamo 1797 - Ivi 1848) sono oltre centoquarantatre, e in quelle appartenenti al periodo giovanile è facilmente ravvisabile l'influsso di Giovanni Simone Mayr, di cui fu notoriamente il più illustre allievo. Vogliamo tuttavia ricordare come nella *Messa da Requiem* in re minore per soli coro e orchestra (1835), dedicata a Vincenzo Bellini, emergano la personalità e il genio di Gaetano, non dimentico degli efficaci insegnamenti del maestro. Questi emergono palesemente in una lettera inviata all'amico Antonio Dolci da Vienna il 30 maggio 1842, dove, tra l'altro, Donizetti si esprime sul modo di trattare il genere sacro, affermando "che in teatro si fa questo ed in chiesa quest'altro, che un pezzo d'assieme in teatro saria tratto così, in chiesa nò"[10]. Al periodo più maturo del cigno bergamasco appartengono due composizioni mariane: *Ave Maria* per soprano, coro e archi, scritta per la Cappella Imperiale di Vienna, e *Ave Regina* a due voci sole (soprano e contralto) e archi, su testo di Dante, rispettivamente del 1842 e del 1844.

---

[8] Lo stile "grave" del Gonzales lo si può evincere soprattutto nei "Ripieni, Versetti, e Cadenze di Organo per accompagnamento del Coro del sig.r Maestro Antonio Gonzales", il cui manoscritto è conservato presso la Biblioteca del Monastero di S. Giacomo di Pontida; dalle due "sonate per organo", recentemente scoperte dallo scrivente, presso un fondo privato e attualmente in fase di pubblicazione (Ed. Eurarte - Varenna / Lecco), è facilmente rilevabile lo stile cembalo-organistico.

[9] Giuseppe Serassi, *Sugli organi lettere 1816*, a cura di Oscar Mischiati, Pàtron Editore, Bologna 1973, p. 4.

[10] Guido Zavadini, *Donizetti*, Istituto Italiano D'Arti Grafiche, Bergamo 1948, p. 609.

Alla stessa scuola sono ascrivibili altri tre compositori bergamaschi: Francesco Pezzoli, Girolamo Forini e Felice Moretti. Di Francesco Pezzoli (Bergamo 1817 - Monza 1874), pianista, organista e compositore, maestro di cappella del Duomo di Monza (1836 - 1872), si conoscono due *Ave Maria* per basso e organo, tre *Magnificat* di cui uno a quattro voci e due organi (1855), nonché il mottetto per tenore, due violoncelli e organo *O Tu che adorni il fulgido*; di Girolamo Forini (Bergamo 1806 - Ivi 1876), compositore e maestro di canto alle "Lezioni Caritatevoli di Musica", successore del Salari, ricordiamo, oltre a messe, mottetti e un *Miserere,* quattro composizioni mariane di cui tre con accompagnamento orchestrale e una "*a cappella*"[11].

Il terzo, meglio conosciuto come Padre Davide da Bergamo (Zanica 1791 - Piacenza 1863), benché non avesse avuto la possibilità di frequentare direttamente le "Lezioni Caritatevoli", dopo un apprendistato con l'organista Davide Bianchi fu allievo privato di Giovanni Simone Mayr e di Antonio Gonzales. Considerato fra i più grandi organisti del suo tempo, il frate di Zanica godette di vasta popolarità anche come compositore di musica sacra, onorato, tra l'altro, dai più importanti editori italiani del tempo. Dalla sua penna uscirono messe, mottetti e litanie, prevalentemente per voci maschili ed organo, di gusto brioso e marcatamente teatrale, esattamente come le sue popolarissime composizioni per organo, molte delle quali tagliate sullo schema formale delle "Sinfonie" d'opera. Il suo vasto catalogo comprende, fra l'altro, una interessante serie di composizioni in lingua italiana, tra cui le "Melodie Sacre", scritte con gli esatti intendimenti di quelle composte da Giovanni Simone Mayr sui testi di Samuele Biava, citate in precedenza; inoltre, di particolare interesse è la produzione di carattere mariano, consistente in Litanie, Inni, Antifone e Canzoni Sacre. Padre Davide, a causa del suo stile fortemente operistico, fu oggetto di forti critiche espresse in occasione dei vari Congressi di Musica Sacra e così pure da parte delle varie correnti musicali riformatrici che vedranno concretizzarsi, seppur con notevoli difficoltà, il loro credo liturgico ed estetico con la citata "Riforma Ceciliana"[12].

Allievi di Giovanni Simone Mayr che operarono prevalentemente in area piemontese, autori di pagine sacre, che godettero di qualche popolarità furono: Adamo Federico Alary (Villongo Sant'Alessandro 1807 - Torino 1869) e Giovanni Corini (Bergamo 1805 - Torino 1865). Del primo vale la pena di ricordare la Messa a tre voci e organo *L'8 Dicembre*, del 1855, composta in occasione della promulgazione del dogma dell'Immacolata da parte di Papa Pio IX; di Giovanni Corini, oltre alle numerose composizioni sacre, pubbli-

[11] Pierluigi Forcella, *Girolamo Forini, maestro di bel canto da Bergamo alla Baviera*, Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio, 1998.

[12] Marco Ruggeri, *Introduzione alla Musica Vocale Sacra di Padre Davide da Bergamo*, in *Mayr a S. Maria Maggiore 1802-2002*, "Atti del Convegno di Studi per il Bicentenario della Nomina di Giovanni Simone Mayr a Maestro di Cappella in Bergamo", a cura di Livio Aragona, Francesco Bellotto e Marcello Eynard. Civica Biblioteca e Archivi Storici "Angelo Mai" Fondazione Donizetti, Bergamo 2004.

cate prevalentemente da editori torinesi, esistono diverse composizioni per organo, scritte con grande gusto. Si rileva in esse un costrutto di derivazione classica più che romantica, nel ricordo quindi degli insegnamenti mayriani e del "pianismo" imparato alla scuola del Gonzales.

Senz'altro degne di nota sono le poche ma significative composizioni sacre di Matteo Salvi (Botta di Sedrina 1816 - Rieti 1887), compositore, direttore d'orchestra e didatta, formatosi anch'egli alle "Lezioni Caritatevoli di Musica" e perfezionatosi poi a Vienna con Gaetano Donizetti e Simon Sechter. I lavori del musicista brembano degni di nota sono la *Messa Votiva* a quattro voci e grande orchestra del 1857, dedicata all'Imperatrice Elisabetta (Sissi), nella cui strumentazione è facile ravvisare influenze alemanne, e la *Messa a voci sole* del 1878, partitura dalla scrittura più castigata ma non immune dagli influssi viennesi... dell'operetta[13].

Il critico musicale bergamasco Pietro Benigni[14] ci rende edotti circa i principali esponenti della musica sacra a Bergamo, ponendo il Mayr come "l'antesignano dei creatori della musica sacra del nostro secolo"[15]. Così, dopo aver citato il successore del Mayr, Alessandro Nini (Fano 1805 - Bergamo 1880) ed il celebre "Principe degli organisti" Vincenzo Petrali (Crema 1832 - Bergamo 1889), entrambi "trapiantati" a Bergamo, disserta sul bergamasco Giovanni Bertuletti (Villa d'Almè 1828 - Bergamo 1904).

Quest'ultimo, secondo la sua opinione, per quanto riguarda il genere sacro è da collocarsi accanto al Nini e al Petrali, vale a dire i due maggiori esponenti del sacro a Bergamo dopo il Mayr.

A titolo di cronaca, ricordiamo come fra i capolavori del Nini, successore del Mayr alla direzione della Cappella Musicale di Santa Maria Maggiore e alla Pia Scuola Musicale, si considerasse un *Tota pulchra* per baritono, coro a 4-6 voci miste e organo, di chiara tendenza verdiana, soprattutto in certi momenti di coralità dai toni patriottici, tipici del Verdi della prima maniera[16].

La produzione sacra di Giovanni Bertuletti, escludendo i due grandiosi *Stabat Mater*, di cui uno dedicato al vescovo di Bergamo monsignor Gaetano Camillo Guindani, è destinata ai "contrappunti", di cui lo stesso maestro villese fu apprezzato direttore. Questi, formatosi a Milano, fu a Bergamo una figura di spicco, come pianista, organista, insegnante e compositore da

[13] Pierluigi Forcella, *Matteo Salvi, musicista bergamasco sul palcoscenico d'Europa*, Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio 1987.

[14] Pietro Benigni detto Bignotti, flautista e critico musicale della testata "La Provincia. Gazzetta di Bergamo".

[15] Pietro Benigni, *La musica sacra nella nostra provincia e gli odierni suoi maestri. Schizzi orfeonici-biografici, a puntate in* "La Provincia. Gazzetta di Bergamo" dal 19 al 29 Luglio 1875.

[16] Sicuramente più sobria fu la produzione sacra di Antonio Cagnoni (Godiasco PV 1828 - Bergamo 1896). Compositore teatrale (Don Bucefalo, Papà Martin ecc.), fu maestro di Cappella a Vigevano e a Bergamo in S. Maria Maggiore dal 1888 al 1896, succedendo ad Amilcare Ponchielli. Cfr. *La Musica Sacra in Antonio Cagnoni e il suo tempo - Vita e opere di un compositore all'epoca di Giuseppe Verdi*, a cura di Mariateresa Dellabora, Milano, Rugginenti Editore 1997.

chiesa; il suo non vasto catalogo comprende, oltre ai citati *Stabat Mater,* di cui uno pervenutoci a stampa, due *Salve Regina* per voce e pianoforte (o organo) e la *Messa e Vespro solenni a onore della Madonna della Immacolata Concezione* (1850). Lo stile del Bertuletti, di cui purtroppo poco ci è pervenuto, è prettamente teatrale, e la maggior parte delle sue composizioni fu scritta soprattutto per il "suo contrappunto", che a Bergamo era considerato fra i più rinomati[17]. Come ben dice il Benigni nel suo illuminante articolo:

> A siffatto e simpatico gruppo farebbero infine pregievol corona il Cantù (Giacomo), il Zanetti (Bernardino), il Zanchi (Francesco), il Pontoglio (Giovanni) ed il Serighelli (Giuseppe), siccome pur essi scrittori di buona e talvolta ottima musica chiesastica.
> Allievi i primi tre della nostra Pia Scuola Musicale ai tempi di Mayr, ne hanno succhiate le preziose dottrine; per conseguenza le proprie creazioni sono spesse volte modellate sulla forma e stile del loro grande precettore.
> Ma questo non è certo un plagio come alcuni vorrebbero ingiustamente chiamarlo, ma sebbene un proposito degno d'encomio, perché racchiude un omaggio a quell'insigne Maestro che fu per così dire un secondo ed amoroso loro padre…
> …Discepoli e seguaci di diversa ma pure apprezzabile scuola, sono invece il Pontoglio ed il Serighelli; però l'affermare che la loro musica ha un'impronta gradevole, simpatica, non scompagnata da una buona istrumentazione, e che il carattere religioso vi è il più delle volte saviamente impresso, gli è un tributo di lode ben meritato ch'io rendo loro di vero cuore, siccome l'espressione d'una giusta e pubblica estimazione"[18].

Al gruppo citato dal Benigni va aggiunto il fratello di Giovanni Pontoglio (Grumello del Piano 1845 - Milano 1910 c.a), Cipriano (Grumello del Piano 1831 - Milano 1892).Quest'ultimo, apprezzato operista e ricordato come tale nei dizionari di musica, è autore di molta musica sacra tra cui una grandiosa *Messa per soli coro e orchestra*, in gran parte giacente presso l'archivio del Duomo di Brescia; presso la Biblioteca Civica "Angelo Maj" di Bergamo esiste un inedito *Magnificat* a tre voci, coro ed orchestra. È facile individuare nelle composizioni sacre di Cipriano Pontoglio l'influsso verdiano, già manifestato abbondantemente nei suoi lavori teatrali e, in modo particolare, nell'opera in quattro atti *L'assedio di Brescia*[19]. Fra le numerose composizioni sacre di Giovanni Pontoglio è particolarmente degno di ricordo un *Requiem.*

Gli stessi influssi verdiani di cui sopra si denotano anche nelle tre messe composte e pubblicate negli Stati Uniti da Giuseppe Napoleone Carozzi (Bergamo 1840 - ? dopo il 1904), organista, compositore e didatta la cui attività

[17] Pierluigi Forcella, *Giovanni Bertuletti musicista bergamasco*, Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio 1996.

[18] Pietro Benigni, *La Musica Sacra nella nostra provincia*, *op. cit.*

[19] Pierluigi Forcella, *Opere e operette a Bergamo '800-'900,* Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio 2002, pp. 22-23.

venne svolta per gran parte all'estero (Cuba, Stati Uniti e Inghilterra); in Italia operò come maestro di cappella presso il Duomo di Como. Le tre messe del Carozzi, di cui una da *Requiem*, sono state composte negli anni Settanta dell'Ottocento, periodo in cui il maestro bergamasco svolgeva le mansioni di maestro di cappella e di organista presso la chiesa di St. Michael's di New York; esse denotano, oltre ai citati influssi verdiani soprattutto nelle parti solistiche, una scrittura alquanto disinvolta e piuttosto eclettica[20].

Pure di spiccato eclettismo si può definire la *Messa di Gloria*, per soli coro ed orchestra, di Arturo Vanbianchi (Milano 1862 - ivi 1942), compositore, organista, pianista e didatta, insegnante alla "Pia Scuola di Musica G. Donizetti" e organista in S. Maria Maggiore. La grandiosa *Messa di Gloria* del maestro milanese fu eseguita nella basilica di Santa Maria Maggiore nella Pasqua del 1887, rivelando nel venticinquenne autore una forte tempra di musicista, seppur legato chiaramente agli amati autori francesi Gounod e Thomas e all'ancor più venerato maestro Ponchielli. Negli anni in cui quest'ultimo fu maestro di cappella in Santa Maria Maggiore (1882-1886), Arturo Vanbianchi ne fu insostituibile collaboratore. È utile inoltre ricordare come fosse il Vanbianchi ad allestire l'esecuzione delle *Lamentazioni di Geremia* del Ponchielli nell'aprile del 1886, a poche settimane dalla morte dell'autore.

Assai numerosa risulta essere la produzione sacra di Andrea de Giorgi (Bergamo 1836 - Gandino 1900), organista e compositore operante presso la Basilica di Gandino dal 1859 al 1899; nel suo catalogo sono rimarchevoli le composizioni di carattere mariano, scritte in parte per voci ed organo, ed in parte per voci, organo e strumenti a fiato (contrappunto)[21].

Una figura musicale sicuramente ben addentrata nel mondo del piccolo impresariato musicale bergamasco legato ai "contrappunti" fu Francesco Manetta (Bergamo 1857 - Ivi 1897), pianista, organista, compositore e didatta. Allievo inizialmente di Giuseppe Serighelli e di Vincenzo Petrali alla "Pia Scuola Musicale", Vincenzo Manetta esordì con una *Messa da Requiem* l'uno di giugno del 1857 nella chiesa di San Leonardo, riscuotendo un buon successo; seguirono poi altre composizioni sacre, tipicamente da "contrappunto": *Asperges me* per tenore, flauto, clarinetto e tromba obbligata, *Miserere* a tre voci e strumenti a fiato come sopra, *Litanie*, con il medesimo organico, e il mottetto *Da tutti amato* a quattro voci e organo[22].

[20] Di Giuseppe Napoleone Carozzi, presso la Civica Biblioteca A. Mai di Bergamo sono conservate tre messe per soli coro e organo, di cui una da "Requiem", pubblicate a New York, nel 1872 e nel 1878 a cura dell'autore. La Messa da Requiem, dedicata al padre, venne ristampata in Italia dall'Editore milanese Giovanni Canti.

[21] MARINO ANESA, *La celeste armonia. Vita musicale a Gandino dal XVIII al XIX secolo*, Comune di Gandino, Gandino 2001.

[22] Queste quattro composizioni risultano giacenti presso l'Archivio Parrocchiale di Breno (BS) in Vallecamonica. Ringrazio la Dott.ssa Franca Avancini Pezzotti di Breno, per avermi cortesemente favorito una copia fotostatica dell'"Inventario della musica di proprietà della Fabbriceria Parrocchiale di Breno". Per ulteriori notizie su Francesco Manetta: PIERLUIGI FORCELLA, *Francesco Manetta, pianista nella Bergamo del secondo 800*, in *Giopì*, Quindicinale Bergamasco di Cultura, Arte, Folclore e Tradizioni, Anno 111, N° 14, Bergamo, 31 Luglio 2004.

Nella basilica di Santa Maria Maggiore spettò al maestro Emilio Pizzi (Verona 1861 - Milano 1940) di chiudere musicalmente il XIX secolo. Nato a Verona da genitori bergamaschi e allievo del nostro Istituto Musicale, fu in America e soprattutto in Inghilterra operista di grido, anche al seguito della grande prima donna Adelina Patti. Ritornato a Bergamo nel 1897, venne nominato, su consiglio di Giacomo Puccini, maestro di cappella della nostra Basilica e direttore dell'Istituto Musicale. Le scelte del nuovo maestro di cappella rivelarono la sua personalità di operista fin dall'esordio, con la direzione di una Messa di Charles Gounod a cui fecero seguito alcune esecuzioni "sacre" durante le onoranze donizettiane del centenario del 1897, tra cui dello stesso Pizzi la *Messa Solenne* per soli coro e orchestra, pubblicata in Germania. Meno teatrale della sopracitata *Messa* sono l'*O Salutaris* a quattro voci e organo e per certi versi la *Messa da Requiem* per soli coro ed organo, pubblicati entrambi negli Stati Uniti (Ed. Fischer); a tutt'oggi restano inediti il mottetto *Nemo Gaudeat - Offertorium in Festo Septem Dolorem B. M. V.* per tenore e organo e il giovanile oratorio *Death and Resurrection* composto nel 1882 su testo del poeta bergamasco Antonio Beltrami (Bergamo 1816 - Ivi 1881)[23].

Sicuramente più variegata è la produzione musicale del prelato compositore monsignor Giulio Bilabini (Sovere 1867 - Nembro 1917). Proveniente da una famiglia di appassionati musicofili, monsignor Bilabini coltivò anch'egli la composizione musicale non disdegnando di scrivere, oltre che musica sacra, anche le musiche di scena per due drammi educativi (*Patagonia*, 5 atti di G.B.Lemoine e *Giulio*, 5 atti di Gonelli). Della produzione sacra, oltre a messe e vespri, ricordiamo due *Magnificat* a tre voci miste (soprano, tenore e basso), organo ed orchestra (archi e fiati), tre *Litanie Mariane e Ave Maristella* per soprani, tenori, bassi e organo (1904), *Tota Pulchra* per soprani, tenori, bassi e orchestra, il mottetto *Del Cielo gran Regina* per voci ed organo e la *Preghiera a Maria* (1902) per voce ed organo (o pianoforte) su testo di Leone XIII, composta per le accademie (concerti ed elevazioni)[24].

Quali compositori di musica sacra da contrappunti, meritano senz'altro un cenno i seguenti maestri: Alfonso Bettinelli (Bergamo 1864 - Ivi 1937), direttore d'orchestra e organista, allievo di Vincenzo Petrali all'Istituto Musicale "G. Donizetti"; Giacomo Cantù (Urgnano 1806 - Ivi 1878), compositore, pianista e organista formatosi anch'egli nel nostro conservatorio, del quale il musicista bavarese Johann Kaspar Aiblinger (Wasserburg a. d. Inn 1779 - Monaco di Baviera 1867) affermava essere "il più bravo organista che io abbia inteso in tutto il mio viaggio in Italia"[25]; Giovanni Previtali (Solza 1850 - Milano 1916) pianista, organista e compositore, allievo di Giovanni Bertuletti nella sopraddetta scuola; Bernardino Zanetti (Bergamo 1825 - ivi 1908), se-

[23] Pierluigi Forcella, *Opere e Operette*... cit., pp. 38-45.

[24] Giovanni Bergamelli - Luigi Bergamelli - Gabriele Carrara, *Nembro e la sua storia*, Amministrazione Comunale di Nembro, 1985.

[25] Giovanni Simone Mayr, *Biografie di Scrittori e Artisti Musicali,* Forni Editore Bologna - ristampa anastatica, 1969, p. 181.

condo la definizione di Guido Zavadini "Maestro apprezzatissimo nelle funzioni chiesastiche, valente insegnante e buon compositore di musica sacra. Affezionato e devoto amico di Gaetano Donizetti"[26].

Infine possiamo ancora citare Girolamo Calvi (Piazza Brembana 1801 - Ivi 1848), compositore, forse allievo di Giovanni Simone Mayr, di cui fu il primo biografo; Giovanni Perolini (Villa d'Ogna 1798 - Alzano Maggiore 1839), compositore e organista allievo del Conservatorio di Milano e appartenente alla famiglia degli organari omonimi; Eugenio Perolini (Alzano Maggiore 1829 - Sondrio 1907), pianista, organista e compositore, anch'egli appartenente alla stessa famiglia degli organari sopra citati[27].

Chiudiamo il lungo elenco con i soli nomi di Marcello Palazzi, Giuseppe Serighelli, Giovanni Battista Bordogni di Vertova, Giovanni Battista Rossi (Siviano [Brescia] 1851 - Bergamo? 1915/'16), organista e compositore, allievo di Bernardino Zanetti e Francesco Maria Zanchi, quest'ultimo allievo a sua volta delle mayriane "Lezioni Caritatevoli di Musica", nelle classi di Francesco Salari e Antonio Gonzales, ed infine Pietro Marinelli (Gandino 1821/'22 - Bergamo 1894), organista, compositore e collaudatore d'organi[28].

INTERMEZZO

Il "Sacro Cameristico"

Numerose sono le composizioni che potremmo definire appartenenti allo stile "sacro da camera"; esse hanno occasionalmente impegnato i nostri compositori, sin dal primo Ottocento. Si tratta quasi sempre di *Ave Maria*, raramente *Salve Regina*, scritte pensando sovente alle voci di tenori e soprani a cui era affidata l'esecuzione. Tali componimenti, quasi sempre destinati ad omaggiare mecenati, amici o parenti, erano eseguiti in concerti "da camera", in "accademie" o in occasioni di particolari festività e matrimoni. Il taglio era quello della "romanza o lirica da camera" per voce e pianoforte (o organo oppure armonium), strettamente legato allo stile teatrale; un esempio efficace è dato dalle due *Salve Regina* per voce e pianoforte di Giovanni Bertuletti, una delle quali pubblicata a Milano[29].

A tale categoria va associata l'*Ave Maria* di Emilio Pizzi, scritta per il pubblico nordamericano[30].

---

[26] Giuliano Donati Petteni, *L'Istituto Musicale Gaetano Donizetti - La Cappella Musicale di Santa Maria Maggiore - Il Museo Donizettiano*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche Editore, Bergamo 1928 - VI. Elenco degli Alunni a cura di Guido Zavadini.

[27] Marino Anesa, *La Celeste Armonia, op. cit.*, pp. 92-94.

[28] Marino Anesa, *Musica a Clusone Bande, Contrappunti e Organisti*, Ferrari Edizioni, Clusone 1998, p. 189.

[29] Giovanni Bertuletti, *Salve Regina. Posta in musica per le allieve della R.a Scuola Normale di Bergamo*, Edizioni Pigna e Rovida, Milano s. d. Ristampa anastatica a cura di Pierluigi Forcella, in "Rarità Musicali", Edizioni Musicali Eurate, Varenna, 2006.

[30] Pierluigi Forcella, *Opere e Operette*… cit. pp. 38-45.

Allo stile "cameristico sacro" appartengono due lavori di Alessandro Ferrari Paris (Bergamo 1856 - Pesaro 1928), organista, pianista, compositore e didatta, formatosi nel Conservatorio bergamasco e insegnante a Pesaro: una dolcissima *Ave Maria* per voce, organo, pianoforte ed arpa, e una suggestiva *Ave Maria della sera*, per voce e pianoforte, su testo di George Byron.

Alla stessa linea appartiene l'*Ave Maria* di Angelo Mascheroni (Bergamo 1855 - Ivi 1905), dedicata al grande soprano Adelina Patti. Il brano richiama in modo palese gli archètipi della più celebre *Ave Maria* di Charles Gounod, basata, come è noto, sul primo Preludio del *Clavicembalo ben Temperato* di Giovanni Sebastiano Bach[31].

Sempre al "genere cameristico" appartengono anche le *Ave Maria* di alcuni musicisti bergamaschi del Novecento: il pezzo del direttore d'orchestra Adolfo Camozzo (Lecco 1910 - Bergamo 1977) del 1928, dedicato alla madre, su testo italiano; il brano su testo latino di Emanuele Mandelli (Morengo 1891 - Capriate 1970), composto sopra il *Piccolo studio* dall'*Album della Gioventù* op. 68 di Robert Schumann, scritto in occasione del matrimonio di un familiare; infine l'*Ave Maria* di Candido (Dino) Ghisalberti (Bergamo 1891 - Solothurn [Svizzera] 1949), che si avvale di un accompagnamento di pretese più polifoniche, dedicata alla moglie.

A seguire ricordiamo la *Preghiera* (Ave Maria) di Vincenzo Gusmini (Fiorano al Serio 1896 - Milano 1961), appartenente ad una serie di "Liriche per canto" eseguite in concerto alla Società del Quartetto di Bergamo nella "Rassegna dei Compositori Bergamaschi" del 1930[32].

Ad uno stile di carattere più "intimistico" possiamo assegnare alcune composizioni di Alessandro Marinelli (Bergamo 1865 - Ivi 1951), compositore, pianista, didatta e critico musicale fra i più illustri del Novecento, che pubblicò un'*Ave Maria* per voce, violoncello ed armonium dalla scrittura polifonica e l'*Ave Maria* (lirica) per canto e pianoforte del 1932, dedicata alla cantante Chiarina Fino Savio, di raffinata scrittura moderna, arieggiante Zandonai e Pizzetti, indubbiamente destinata alle sale da concerto[33].

Ancora legata alla tradizione tardoromantica risulta essere l'*Ave Maria* per voce, quintetto d'archi ed organo di Tullio Daneri (Bergamo 1891 - Ivi 1964), violinista e compositore, operante per anni a Londra.

Sulla stessa linea va collocata la figura di Alessandro Ravelli (Bergamo 1880 - Tirrenia [Pisa] 1971), che, ancora allievo di Guglielmo Mattioli al Conservatorio di Bergamo, scrisse una *Ave Maria* (1901) e una *Salve Regina* (1905)[34].

---

31 *Ivi*, pp. 51-54.

32 Antonio R. Peri e Sergio Fornoni, *Le stagioni concertistiche*, in "Cento anni di Musica", Società del Quartetto, Bergamo 2004, p. 109.

33 Mario Fassi, *Il Maestro Alessandro Marinelli nel 125° della nascita,* "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LI (1989-90), pp. 159-190.

34 Presso l'Archivio Parrocchiale di Breno (BS) in Vallecamonica, risultano giacenti due composizioni sacre: *Pange Lingua* a voce sola e organo, *Miserere* a tre voci e organo, composti

Di notevole interesse appaiono due lavori "sacri" di Giulio Lorandi (Bergamo 1914 - Milano 1974), recentemente scoperti dallo scrivente: l'*Ave Maria* per tenore, violino ed organo[35], e l'*Invocazione* (mariana) per solista (soprano) coro femminile, violino, violoncello e pianoforte, entrambi scritti con gusto ed elegante scrittura di sapore pucciniano.

Degno di particolare nota è da ritenersi lo *Stabat Mater* per "voci di donna, a soli ed orchestra (da camera)" di Mario Tarenghi (Bergamo 1870 - Milano 1938), compositore, pianista e insigne didatta. Composto nel 1918, lo *Stabat Mater* del grande maestro bergamasco fu eseguito al Conservatorio di Milano sotto la direzione del celebre direttore d'orchestra Tullio Serafin (9 maggio 1918).

Per l'espressiva e mesta partitura, l'autore si avvalse di un testo in lingua italiana, liberamente tradotto dall'originale in latino, in uso per la liturgia.

Infine amiamo ricordare la simpatica *Ave Maria* per voce e pianoforte di Amleto Mazzoleni (Bergamo 1912 - Ivi 2004), piena di buon gusto musicale, scritta su testo in dialetto bergamasco di Giacinto Gambirasio.

II PARTE

Il Novecento: la Riforma Ceciliana (1903-1963)

Sul modo alquanto spregiudicato e talvolta perfino spudorato, ma caro al popolo, di fare musica sacra nell'Ottocento, riportiamo un suggestivo articolo apparso sul periodico "L'Araldo ", delle Edizioni Musicali Carrara di Bergamo, risalente al marzo del 1933, a trent'anni dalla cosiddetta "Riforma della Musica Sacra", onde ulteriormente capire i costumi musicali del tempo.

> Si udiva molto sovente in chiesa musica delle opere più in voga; tanto che qualche bello spirito diceva con un poco di iperbole che il teatro era il luogo dove si sentiva spesso della buona musica sacra e la chiesa quello dove si denigrava la miglior musica teatrale. Difatti un bell'Offertorio poteva essere per esempio la romanza del Barbiere: Ecco ridente in cielo; per l'elevazione poteva servire: Ah! Non credea mirarti della Sonnambula o una Furtiva lacrima dell'Elisir d'amore; per il Postcummunio era adatto anche: Libiam nei lieti calici della Traviata, ecc.ecc. Il volgo non faceva troppe distinzioni e ammirava la musica e l'esecutore, e questo tanto più se assestava a tempo qualche colpetto di triangolo o di tamburo o se metteva in azione i campanelli. Gli organisti più evoluti e più abili si attaccavano alle sinfonie e quella della Norma,

durante la permanenza del Ravelli nel centro camuno dal 1904 al 1910. Tali composizioni risultano, inventariate dallo stesso Ravelli, nell'"Inventario della musica di proprietà della Fabbriceria Parrocchiale di Breno", cortesemente inviatomi, in copia fotostatica, dalla dott.ssa Franca Avancini Pezzotti di Breno.

[35] GIULIO LORANDI, *Ave Maria*, per tenore con accompagnamento d'organo e violino, Revisione e prefazione di PIERLUIGI FORCELLA, Edizioni Musicali Eurarte, Varenna 2006.

> della Semiramide, del Barbiere e del Nabucco deliziavano i più solenni momenti liturgici. Così almeno la mente degli uditori non era distratta dall'applicazione delle parole ai motivi dell'opera. Se qualche giovane prete (i giovani sono sempre riformisti) osservava che ciò era un poco indecente per la chiesa, si sentiva rispondere: ma come avete il coraggio di condannare Bellini, Rossini, Donizetti e Verdi? E dove trovare musica migliore di quella? Gli organisti più aristocratici si volgevano al classico: ci davano minuetti, gavotte, sonate di Mozart e di Beethoven e ciò pareva il non plus ultra dell'abilità e del buon gusto. Era dunque l'arte per l'arte e non l'arte per la Chiesa[36].

Giova ricordare come l'organo, prima della Riforma Ceciliana, fosse uno strumento adeguato alle esecuzioni di stile operistico a cui si accennava nell'articolo di cui sopra; oltre alla normale registrazione esso era dotato di tutta una strumentazione che rimandava all'orchestra teatrale, compresi gli immancabili strumenti a percussione: tamburi, piatti, campanelli, carillon ecc. Con la sopraddetta Riforma, oltre all'aspetto vocale nella liturgia venne riformato anche quello strumentale, ponendo al centro dell'ideale ceciliano esclusivamente l'organo, dal quale venne subito eliminato tutto quell'apparato di riferimento teatrale, accennato sopra[37]. Recentemente, il musicologo monsignor Valentino Donella, a proposito degli "Ideali della Riforma", così si esprimeva:

> Il sogno di una musica adeguata alla sacralità delle azioni liturgiche, coltivato a lungo da pochi e isolati musicisti – e spesso in maniera fumosa – si andò delineando meglio intorno agli anni Settanta del secolo scorso (XIX secolo), trovando aderenti sempre più numerosi[38].

Lo stesso rammenta ciò che don Guerrino Amelli[39], nel Congresso Cattolico di Venezia del 1874, propose agli addetti ai lavori come concetti fondamentali per la musica da chiesa.

---

36 Il suddetto articolo, a firma *Marco*, fu pubblicato dalla testata "Il Cittadino" di Asti e riportato sul periodico sopra citato delle Edizioni Musicali Carrara di Bergamo, in occasione della pubblicazione del primo numero de "L'Organista Liturgico". L'estensore concludeva il suo articolo con un augurio: *Ben venga dunque 'L'Organista Liturgico' del M° Carrara a restituire la dovuta dignità al re degli strumenti e la necessaria serietà agli esecutori. Già molte personalità musicali d'Italia e dell'Estero vi danno volonterosamente la loro disinteressata collaborazione e lo zelante fu già consolato da esplicite lusinghiere approvazioni di celebri Maestri quali Mascagni e Perosi, nonché della suprema Autorità della Chiesa*".

37 Mons. Giovanni D'Alessi, "Il motu proprio sulla musica sacra": *Sebbene la musica propria della Chiesa sia la musica puramente vocale, nondimeno è permessa eziandio la musica con accompagnamento d'organo. In qualche caso particolare, nei debiti termini e con i convenienti riguardi, potranno anche ammettersi altri strumenti, ma non mai senza licenza speciale dell'Ordinario, giusta la prescrizione del Coeremoniale Episcoporum.* Ufficio Centrale dell'Associazione Italiana S. Cecilia, Roma 1919.

38 Valentino Donella, *Dal Pruno al Melarancio*, Edizioni Carrara, Bergamo 1999, p. 50.

39 Don Guerrino Amelli (Milano 1848 - Montecassino 1933), musicista, musicologo, protagonista della Riforma della musica sacra fin dal Congresso Cattolico di Venezia del 1874. Fondò e diresse riviste di musica sacra legate alla Riforma ("Musica Sacra", "Bollettino Ceciliano").

> …il concetto della vera musica di chiesa che porti in sé scolpita l'impronta di quella forma ieratica, che sì vivamente distingue tutto ciò che è destinato al servizio divino, da quanto è destinato a quello profano.
> Musica… distinta da qualunque altra nello stile e financo negli ornamenti essa pure, come gli indumenti e le suppellettili ecclesiastiche, dovrà brillare di una propria forma, che sia la nobile divisa di chi è addetto al servizio del Re dei Re.
> La calma pertanto, la tranquillità, la pace, l'ordine, la regolarità, la varietà nell'unità, che sono appunto le condizioni delle forme ieratiche nell'arte, saranno altresì la caratteristica della musica di chiesa[40].

Per imporre tali concetti, pensati in un periodo di massima espansione del melodramma, bisognerà aspettare il 22 novembre 1903, data in cui Pio X emana il *motu proprio* sulla musica sacra "Tra le sollecitudini"[41]. Furono tuttavia non poche le difficoltà del decollo, molto ostacolato, stante la radicata presenza dello stile operistico, fortemente amato dal popolo, non dimenticando oltretutto gli interessi economici degli artisti e degli impresari, che vedevano nella Riforma la fine della loro lucrosa attività. A difesa di tali interessi venne fondato a Bergamo il periodico mensile "Vox Cantorum" ("a sostegno della musica sacra conforme alle ultime disposizioni pontificie"). Niente di più falso del sottotitolo, in quanto la rivista venne fondata al fine di contrastare il nuovo regolamento inerente alla liturgia sacra; ad ogni modo, in un intervento dei redattori si poteva rilevare che:

> A Bergamo esistono due specie di Agenzie Musicali per l'accordo funzioni, cioè che mette a posto i professori di musica nelle singole funzioni, od almeno per meglio dire: che mettevano a posto per l'addietro: (poiché ora colla liturgia, è tutto rovinato) quindi questi due ex Agenti sono Giuseppe Signorelli e Giuseppe Dossi, il primo in Via San Tomaso, il secondo in Via Osio n.1; questi tengono ancora i registri di tutti i singoli professori, e possono mostrare quanto guadagnavano in passato, e ora quasi più nulla[42].

È oltremodo utile sapere come il mensile "Vox Cantorum" facesse capo all'Agenzia Musicale di Giuseppe Dossi[43], nella cui sede di Via Osio n.1 ve-

[40] V. Donella, *Dal Pruno…*, *op. cit.*, p. 50.

[41] Il "Motu Proprio di S. S. Pio PP. X sulla musica sacra", consta di una premessa "Tra le sollecitudini dell'officio pastorale" e di nove paragrafi.

[42] *Istituzione Rubini*, in "Vox Cantorum", Anno II, N. 4, p. 4, firmato Vox Cantorum.

[43] Giuseppe Dossi (Viadanica / BG 1853 - Bergamo?), baritono, allievo della "Pia Scuola di Musica" (attuale Istituto Musicale "G. Donizetti" di Bergamo) dal 1873 al 1874 nella classe di canto di Vincenzo Petrali. Secondo lo Zavadini: "Fu un discreto baritono, dotato di bella voce; ha fatto vari teatri con buon successo". Giuseppe Dossi nella sede di Via Osio, 1 (l'abitazione privata era al numero 45 di via S. Tommaso) svolgeva una vera e propria attività di impresario musicale *in toto*. Lo si può evincere anche da un piccolo carteggio di proprietà della famiglia Bonandrini di Villa d'Almè, consistente in alcune lettere di personaggi noti e meno noti del mondo musicale. Tra coloro che appartengono, per vari motivi, al mondo musicale bergamasco, vi sono: Guglielmo Mattioli (Reggio Emilia 1857 - Bologna 1924), Vincenzo Petrali (Crema 1832 - Bergamo 1889), Antonio Cagnoni (Godiasco PV 1828 - Bergamo 1896), Cipriano Ponto-

niva redatto; le pubblicazioni, iniziate nel settembre 1904, ebbero termine con il numero 6 del giugno-luglio 1905 per un totale di dieci numeri[44].

Ancora nel 1928 l'applicazione della Riforma non poteva dirsi completa, tanto da indurre papa Pio XI ad intervenire con la Costituzione Apostolica *Divini cultus sanctitatem* il cui paragrafo VII così lamentava:

> E poiché apprendiamo che in qualche regione si tenta di rimettere in onore un genere di musica non prettamente sacra, particolarmente per l'immoderato uso degli strumenti. Noi sentiamo qui il dovere di affermare che non è il canto con accompagnamento di strumento, è la voce viva quella che deve risuonare nel tempio; la voce cioè del clero, dei cantori, del popolo… La chiesa ha d'altronde il suo strumento musicale tradizionale: vogliamo dire l'organo, il quale, per la sua meravigliosa grandiosità e maestà, fu stimato degno di disposarsi ai riti liturgici, sia accompagnando il canto, sia durante i silenzi del coro, secondo le prescrizioni della Chiesa, diffondendo armonie soavissime[45].

Pare peraltro opportuno richiamare qui quanto scrisse Riccardo Poletti sulla genesi della Riforma Ceciliana nella terra bergamasca:

> Monsignor Luigi Speranza è il primo vescovo italiano che nel 1863 invia alla propria Diocesi un'apposita lettera sul canto gregoriano nell'azione liturgica. Nel 1877, nel corso del IV Congresso Nazionale, parte da Bergamo un pressante invito a istituire una Associazione Ceciliana Nazionale. Monsignor Radini Tedeschi, solerte fautore della Riforma promossa da Pio X, è l'animatore della Società Diocesana di Santa Cecilia, già attiva a Bergamo, che conserva la propria autonomia anche quando, nel 1911, diviene una Sezione dell'Associazione centrale. Monsignor Radini Tedeschi pubblica nel 1906 un regolamento della musica sacra; l'anno seguente egli presenzia a un Congresso Regionale Ceciliano tenuto a Bergamo; nel 1912, in una sua lettera al clero, ribadisce che "in materia di sacra liturgia, e quindi di canto di musica liturgica, non è Tizio o Sempronio che deve e può dettar legge; non è il gusto personale più o meno buono, più o meno guasto, di individui che deve o può prevalere; non è l'autorità di una persona particolare, o di una commissione per feste, di una fabbriceria, anche di un municipio, che deve dare prescrizioni, ed imporsi ai parroci: ma la Chiesa, e per essa il Papa e il Vescovo". Vescovo ceciliano, monsignor Radini Tedeschi promuove il gregoriano, le Scholae Cantorum, la musica sacra. Accanto alla commissione diocesana per la musica sacra, istituisce una commissione per l'arte sacra e favorisce, soprattutto fra il

glio (Grumello al Piano / Bergamo 1831 - Milano 1892), Giovanni Bertuletti (Villa d'Almè BG 1828 - Bergamo 1904), Pietro Milesi (cantante) (Bergamo 1832 - ivi 1897). Altri mittenti del carteggio, destinato al Dossi sono: Carlo Pedrotti (Verona 1817 - ivi 1893), Emilio Usiglio (Parma 1841 - Milano 1910), Gino Golisciani, Isabella Sircher (cantante), Carolina di Monale (cantante) e Ruggero Leoncavallo (Napoli 1857 - Montecatini 1919) il quale invia un biglietto da visita autografo da Novara, il 29 Aprile 1895 con una citazione dell'opera "I Medici", intestato Giulio Brissolaro (forse uno pseudonimo?).

[44] I primi due numeri del mensile "Vox Cantorum", furono interamente firmati da Parmenio Bettoli (Parma 1835 - Bergamo 1907), autore drammatico, critico e storico del teatro, giornalista, narratore e poeta, direttore della "Gazzetta Provinciale di Bergamo".

[45] MONS. GIOVANNI D'ALESSI, *Il Motu Proprio…*, *op. cit.*, pp. 46-47.

> clero, l'adesione alla Società Amici dell'Arte Cristiana, sorta a Milano nel 1911 al fine di diffondere la cultura artistica[46].

Bergamo fu una roccaforte della *Riforma Ceciliana*. La Basilica di Santa Maria Maggiore dal 1900 provvide ad un maestro di cappella "ceciliano" nella persona di Guglielmo Mattioli (Reggio Emilia 1857 - Bologna 1924), insigne compositore[47], il quale nel 1909 verrà sostituito da un altro grande ceciliano, Agostino Donini (Verolanuova [Brescia] 1874 - Ivi 1937), autore oltre che di apprezzate messe e mottetti[48], anche di numerose pagine dedicate alla Madonna, tra cui le "Canzoncine in onore di Maria"[49].

Fra i primi ceciliani convinti vi fu a Bergamo Carlo Mascheroni (Bergamo 1874 - Ivi 1907), compositore, allievo di Guglielmo Mattioli all'Istituto Musicale "G. Donizetti" e fratello del citato Angelo: "Egli era indubbiamente uno dei pochi giovani musicisti bergamaschi che al felice intuito artistico associasse una profonda perizia armonico-contrappuntistica"[50]. Tale giudizio trova sicuramente efficaci riscontri nelle due messe del Mascheroni, pubblicate a Torino dall'editore Leandro Chenna, rispettivamente nel 1909 e nel 1913. Allo stesso musicista si devono ascrivere un *Sanctus Benedictus* a tre voci con orchestra e organo risalente agli anni di studio, alcuni mottetti, e pezzi per organo sparsi in varie antologie.

Di Alessandro Ferrari Paris si possono senz'altro ricordare i *Quattordici pezzi sacri* per vari organici vocali e organo, perfettamente in linea con le regole ceciliane, a cui vanno associati gli inediti *Sette pezzi per organo*[51].

Nel 1912 Vittorio Carrara (Bergamo 1885 - Nervi 1966), direttore di coro e compositore, fonda l'omonima casa editrice, vera e propria editoriale ceciliana che diffonderà il nuovo verbo musicale sacro in tutto il mondo.

Un'altra tappa fondamentale del cecilianesimo bergamasco fu la fondazione, nel 1923, della Scuola Primaria di Musica Sacra, approvata il 21 ottobre dello stesso anno dal vescovo Luigi Maria Marelli:

> Tale istituzione è necessaria e, staremmo per dire, indispensabile per poter attuare praticamente ed efficacemente, anche nelle plaghe più riposte della

[46] Riccardo Poletti, *Vittorio Carrara "Vito da Bondo" Editore di Musica Sacra - La personalità e l'Opera*, Casa Musicale Edizioni Carrara, Bergamo 2002.

[47] Guglielmo Mattioli venne nominato maestro di cappella in S. Maria Maggiore nel 1900; tale incarico venne mantenuto parallelamente, fino al 1908, con la direzione dell'Istituto Musicale G. Donizetti. Nel 1904 venne data al Teatro Donizetti la sua contemplazione sacra "L'Immacolata", affascinante partitura pervasa di intenso misticismo, non esente da influssi wagneriani, largamente apprezzata dal pubblico.

[48] Dello stesso autore sono degne di nota le *Invocazioni su Le Sette Parole di N. S. G. C. in Croce*, a tre voci miste (C. T. B.) con accompagnamento d'organo, edite a Milano dalla Casa Editrice Musica Sacra (s.d.).

[49] Giannicola Vessia, *Agostino Donini, Una vita per la musica sacra*, "Rivista Internazionale di Musica Sacra", Anno 2 n° 1-2 (Numero monografico), Milano 1981.

[50] Giovanni Banfi (g. b.), *Il Maestro Carlo Mascheroni*, Notizie Patrie, Bergamo 1908.

[51] Il manoscritto dei *Sette pezzi per organo* di Alessandro Ferrari Paris è giacente presso la Biblioteca dell'Istituto Musicale G. Donizetti di Bergamo alla segnatura: XVII. 654. 11076.

> Diocesi, quello che già auspicava Pio X di s. m. e che ha così caldamente raccomandato il regnante Pontefice, in occasione del recente Congresso di Vicenza, cioè: la partecipazione attiva del popolo alla Sacra Liturgia[52].

La Scuola Primaria di Musica Sacra di Bergamo, oltre ad essere la prima in Italia e costituire un modello per consimili istituzioni, fu la vera fucina degli organisti e dei direttori delle "Scuole di Canto" parrocchiali, divulgatrici della musica liturgica ufficiale, a cui facevano capo i competenti curiali "Uffici Diocesani di Musica Sacra".

Fra i docenti della scuola, tutti di ottimo livello, ricordiamo la presenza dell'illustre gregorianista francese Giambattista Le Guevello (Pleugriffet-Morbihan 1891 - St.Laurent sur Sèvre 1965), dei monfortani di Redona[53].

Fra i primi insegnanti della Scuola Primaria vi fu Pietro Dentella (Bergamo 1879 - Milano 1964), compositore, organista e didatta, allievo di Guglielmo Mattioli. Dal 1953 al 1957 resse la Cappella Musicale del Duomo di Milano, dove operava fin dal lontano 1924, come vice direttore. Copiosa è la sua produzione sacra ed ancor numerose le composizioni dedicate alla Madonna, circa trentadue, tra cui: le raccolte dal titolo *Stellario della Madonna*, *Virgo Gaelica* ed ancora sei brani mariani nella collana "Cantica Mariana", tutte edite dalle Edizioni Carrara[54].

Alla raccolta "Cantica Mariana" sopracitata appartiene anche la celebre preghiera a Maria *Nome Dolcissimo* di monsignor Andrea Castelli (Villasola di Cisano 1876 - Bergamo 1970), che fu tra i canti mariani più amati dai fedeli ed ancor oggi spesso eseguita[55]. Di monsignor Andrea Castelli va pure menzionata l'*Ave Maria* a quattro voci ed organo (*Alla Vergine di Lourdes*), del 1908, composta per il coro del Collegio di Celana dove l'autore fu insegnante di musica; a ciò si aggiunge la *Supplica a Maria per la pace nel mondo*, alcune messe, brevi mottetti e pezzi per organo.

Di mottetti e *Laudi mariane* di ottima scrittura fu autore Vittore Bacca-

[52] Annuario della Scuola Primaria di Musica Sacra, Bergamo, 1923/'24 a cura del Patronato pro "Scuola Primaria di Musica Sacra" anno 1, *Mons. Vescovo*... p. 3.

[53] Pierluigi Forcella, *Un Apostolo del Canto Gregoriano a Bergamo*, "La Nostra Domenica", 27 ottobre 1991 Bergamo. In tale articolo, viene citata, fra l'altro, la "Guida storica per la cultura pratica del canto tradizionale liturgico nei seminari", edita da V. Carrara Editore nel 1924, il cui titolo effettivo è: "Il Gregoriano nella Liturgia".

[54] Il 2 Maggio 1922, nell'ambito del Centenario Francescano - Domenicano (Bergamo Aprile-Maggio 1922), venne eseguito al Teatro Donizetti l'Oratorio in due parti "Divi Dominici-Vita, Transitus et Glorificatio", di Pietro Dentella su testo di Padre Marco Righi. Il pregevole lavoro del Dentella fu replicato e riscosse un buon successo, nonostante, come dichiarava il critico de L'Eco di Bergamo, "le prove fossero state solo due". A fronte di questo giova ricordare come qualche giorno prima, fosse stato eseguito "Il Natale del Redentore" di Perosi, accanto alla suite "I Fioretti" di Emanuele Mandelli, in prima esecuzione. Il successo dell'Oratorio "Divi Dominici", sempre secondo "L'Eco", era dovuto in gran parte alla direzione del maestro bergamasco Beniamino Moltrasio (Albiate / MI 1886 - Milano 1970) il quale, alla composizione del Dentella fece precedere l'"Incantesimo del venerdì Santo", dal "Parsifal" di Riccardo Wagner.

[55] La *Cantata alla Vergine* di Mons. Andrea Castelli, venne eseguita durante la *Settimana Liturgico-Ceciliana*, avvenuta a Bergamo dal 24 Aprile al 1° Maggio 1932.

nelli (Verdello 1881 - Bergamo 1932) che, con Andrea Castelli, fu tra i primi insegnanti della Scuola Primaria di Musica Sacra.

Stilisticamente coeve alle composizioni di Vittore Baccanelli sono i numerosi lavori dell'editore Vittorio Carrara, in arte "Vito da Bondo", le cui composizioni, molte dedicate alla Madonna, sono tagliate sulla vocalità popolare e particolarmente adatte ai cori parrocchiali.

All'ambiente della Scuola Primaria di Musica Sacra, di cui Vittorio Carrara fu cofondatore con monsignor Angelo Crivelli (Bergamo 1886 - Ivi 1966), appartiene il sacerdote compositore Tommaso Bellini (Villa d'Ogna 1887 - Ivi 1928), autore di un *Magnificat* per coro a tre voci edito dal Carrara nel 1920. Di tale artista, primo presidente della sezione bergamasca dell'Associazione Nazionale Italiana Santa Cecilia, purtroppo non ci sono giunte che poche testimonianze musicali; vengono ancora ricordati un *Miserere* per coro ed organo, recentemente eseguito nel Duomo di Brescia, e pochi altri mottetti.

"Il quindicennio che intercorre tra il 1925 e il 1939 costituisce in Italia uno dei periodi più floridi e fecondi per la musica sacra in Italia…"[56].

Ciò va attribuito alle seguenti ragioni:

> l'organizzazione dinamica delle Diocesi, Parrocchie e Seminari… la stabilità della situazione politica ed il recupero del canto gregoriano, della polifonia rinascimentale e l'incremento del canto a più voci con accompagnamento d'organo[57].

L'applicazione dei canoni ceciliani è quindi consolidata e un ulteriore sostegno avverrà anche sotto il pontificato di Pio XII, il quale, con l'enciclica *Musicae Sacrae Disciplina* promulgata il 25 dicembre 1955, "traduceva in chiave attuale le norme sancite da Pio X nel 1903"[58].

Per il filone mariano ricordiamo in particolare la presenza di Daniele Maffeis (Gazzaniga 1901 - Ivi 1966) con la Messa *Mariae Nascenti* del 1937, edita dalla casa editrice Eco di Milano; al 1950 appartiene la *Messa Regina Pacis*, a cui fanno seguito altre due *Messe popolari*, vari mottetti e composizioni sacre di vario genere, anche su testi in lingua italiana[59]. Risale a un decennio circa la riscoperta, in sede concertistica, dell'opera del musicista Carlo Cremonesi (Desenzano di Albino 1916 - Ponte Nossa 1961), figura popolare nell'alta Valle Seriana a metà del secolo scorso.

Di formazione "ceciliana", il Cremonesi fu alunno della Scuola Primaria di Musica Sacra e di Guido Legramanti (Bergamo 1912 - Ivi 1985); per quanto riguarda la composizione fu pressoché autodidatta; ascoltando tutta-

---

[56] Sante Zaccaria, *Musica Sacra In Italia dal 1925 al 1975*, Edizioni G. Zanibon, Padova 1975, p. 5.

[57] *Ibidem*.

[58] *Ivi*, p. 21.

[59] Mario Bertasa e Fabio Facchinetti, *Daniele Maffeis l'Uomo il musicista il maestro*, Edizioni Villadiseriane, Villadiserio 1986.

via le due messe *Jerusalem* e *Incoronationis*, con accompagnamento orchestrale, si denota una buona conoscenza della strumentazione e un chiaro aggancio stilistico al periodo tardoromantico. Più in linea con la liturgia sono le brevi composizioni sacre come *L'Ave Maria* e la *Salve Regina*, dedicata quest'ultima al vescovo di Bergamo monsignor Giuseppe Piazzi.

A partire dagli anni Quaranta, fino al periodo del Concilio Ecumenico Vaticano Secondo ed oltre, sono numerosi i musicisti bergamaschi che hanno dedicato parte della loro arte o addirittura tutta la loro produzione al genere sacro con significativi lavori rivolti al tema mariano.

Della carrellata di autori che qui si vuole ricordare amerei partire dalla luminosa figura di Emanuele Mandelli, compositore, insegnante e maestro di cappella in Santa Maria Maggiore. Il maestro vanta un catalogo di composizioni che spaziano dall'opera lirica alla musica da camera, pianistica, organistica e sacra. Quest'ultima produzione fu quasi tutta pubblicata dall'editore Carrara, con il quale ebbe rapporti editoriali dalla fine degli anni Trenta sino alla fine degli anni Settanta. Fra le composizioni vocali sacre, giova ricordare un'*Ave Maria* a due voci eguali e organo, recentemente ripresa dalla Cappella della Basilica di Santa Maria Maggiore, ed inoltre il *Trittico Mariano* e la *Suite Lauretana* per grande organo.

Nell'ambito della Cappella bergamasca di Santa Maria Maggiore, dove dal 1951 alla morte fu priore monsignor Angelo Meli (Trescore Balneario 1901 - Bergamo 1970), anch'egli autore di numerosi mottetti sacri e di qualche pagina mariana di genere liturgico, emerge la figura di monsignor Giuseppe Pedemonti (Foresto Sparso 1910 - Scanzorosciate 2002), organista, insegnante e compositore. Per più di quarant'anni (dal 1950 al 1994) Giuseppe Pedemonti fu maestro di cappella in Santa Maria Maggiore, disimpegnando anche l'incarico di organista del Duomo di Bergamo e insegnante presso il Seminario Diocesano; egli fu autore autenticamente ceciliano e la sua numerosa produzione si può senz'altro definire devotamente ispirata e sentitamente liturgica. Tra le composizioni dedicate alla Madonna va ricordata una *Messa a Maria Santissima* a una o due voci, destinata come altri mottetti e canzoni mariane alle *Scholae Cantorum*. Dello stesso autore è senz'altro degna di nota una sconosciuta ma ispirata *Ave Maria*, scritta nel 1952, per voce di contralto o di baritono con accompagnamento d'organo o pianoforte, di tendenze piuttosto *cameristiche*.

Successore di monsignor Giuseppe Pedemonti alla Cappella di Santa Maria Maggiore ed attualmente ancora in carica è monsignor Valentino Donella (Villa Bartolomea [Verona] 1937), compositore, direttore di coro, didatta e musicologo, autore di messe, mottetti e oratori di scrittura ispirata e moderna.

Fin dal principio della seconda metà del Novecento si pone in rilievo la figura di monsignor Egidio Corbetta (Palazzago 1924), compositore, direttore di coro e insegnante. L'attività compositiva del Corbetta, assidua nonostante gli impegni didattici, i compiti direttivi (fu direttore per decenni dell'Istituto di Musica Sacra Santa Cecilia di Bergamo) e quelli artistici (diresse

il celebre Coro dell'Immacolata), si può dividere in due momenti: pre-conciliare e post-conciliare. Particolarmente significativa ed importante ci sembra la produzione post-conciliare, nella quale possiamo individuare sicuramente un modo efficace e adeguato di fare musica sacra. Fra i lavori di monsignor Corbetta si annoverano messe e numerosi mottetti sia in latino che in italiano ed inoltre la *Cantata a S.S. Papa Giovanni XXIII*, per solo, cinque voci miste e organo.

Collaboratore del Coro dell'Immacolata fu per molti anni il maestro Guido Gambarini (Chiuduno 1907 - Bergamo 1978), organista, compositore e insegnante, geniale e simpatica figura di musicista, per molti decenni organista della Basilica di Sant'Alessandro in Colonna di Bergamo.

> La scoperta della musica liturgica del Gambarini, tutta inedita (o quasi), costituisce una piacevole sorpresa, per la sua genuinità, per la sua raffinatezza: degna del maestro Donini (di cui fu allievo) e dei migliori autori suoi contemporanei[60].

Degne di particolare nota sono le composizioni di ispirazione mariana: il famoso *Magnificat*, l'*Ave Maria* a tre voci miste ed organo, il *Recordare Virgo Mater* a due voci ed organo, ed il brano per coro popolare *Bella tra incensi e fiori*.

> L'impronta che specialmente eleva il valore artistico [della musica del maestro Gambarini] risale per solito alla logica architettonica e costruttiva, con temi di base chiaramente esposti ed elaborati secondo una gerarchia razionale dei pensieri musicali e una coesione ammirevole degli episodi a volte fugati; più spesso modellati in disegni melodicamente semplici e, sotto sotto, d'un lirismo appassionato, quando non intimamente contemplativo (Franco Abbiati)[61].

Seppur legato più all'ambiente musicale della vicina Lecco che a quello bergamasco, Giuseppe Zelioli, caravaggino di nascita (Caravaggio 1880 - Lecco 1949), fu un musicista versatile, particolarmente proclive verso il genere sacro. Figlio di Gaetano (1828-1910), compositore e organista del Santuario di Caravaggio, Giuseppe Zelioli dal 1909 al 1947 fu organista della Basilica di Lecco, svolgendo parallelamente una intensa attività di compositore il cui ricco catalogo elenca, tra l'altro, tredici messe (tra cui la Messa *Gratias Agimus*, a tre voci disuguali op. 462, composta nel 1945 a Lecco), duecentoquaranta mottetti, sette opere sacre complete tra cui una *Passione*, considerata il suo capolavoro; tra i lavori di carattere mariano citiamo l'*Ave Maria* a tre voci del 1920 e il *Magnificat*, anch'esso a tre voci, del 1938[62].

[60] V. Donella, *Dal Pruno…*, *op. cit.*, p. 275.

[61] Egidio Corbetta, *Il Maestro Guido Gambarini*, Programma del Concerto Commemorativo del Maestro Guido Gambarini, Bergamo 1980.

[62] "La Cappella Leonina e i "Pueri Cantores" di Lecco ricordano il Maestro Giuseppe Zelioli organista e compositore a ventun'anni dalla sua scomparsa", Lecco 1970.

Un'altra forte tempra di musicista, legatissimo al mondo della musica sacra, fu il maestro Aldo Nessi (Bergamo 1903 - Torre Boldone 1983).

Compositore, organista ed insegnante, molto popolare nella Bergamo della metà del Novecento, fu allievo di Edoardo Berlendis, Alessandro Ravelli e Pietro Dentella. Ebbe modo di estrinsecare il suo cecilianesimo convinto nelle numerose composizioni sacre, in veste di direttore di varie corali e di insegnante alla Scuola Primaria di Musica Sacra.

Fra le sue composizioni spiccano uno stupendo *Tota Pulchra* per coro ed organo, e la suggestiva *Messa Regina Pacis* per soli, coro, quartetto d'archi ed organo.

Un altro allievo di Edoardo Berlendis al quale dobbiamo qualche pagina di genere sacro fu Eugenio Tironi (Bergamo 1887 - Ivi 1948), compositore e direttore d'orchestra di cui ricordiamo: *Canto di Natale* per coro ad una voce media (con oboe *ad libitum*) e *Libera me Domine* a tre voci virili e organo, sul frontespizio del quale rileviamo: "Approvato dalla Commissione di Musica Sacra l'8 aprile 1948".

Proseguendo verso la conclusione di questi brevi appunti, meritano di essere citati ancora alcuni musicisti che hanno dedicato parte delle loro creazioni al genere sacro, lasciandoci testimonianze meritevoli di ricordo e di auspicate riprese in sede, se non liturgica, almeno concertistica.

Alcuni di loro furono organisti di chiara fama come Luigi Benedetti (Bergamo 1933), organista del Duomo di Milano, autore di alcune composizioni corali; Luciano Benigni (Bergamo 1912 - Ivi 1998), organista della basilica di Santa Maria Maggiore, e Daniele Arnoldi (Bergamo 1890 - Ivi 1973), organista del Duomo di Bergamo. Questi hanno composto mottetti e pagine mariane di vivo interesse. Ricordiamo *Assumpta est Maria* a tre voci e organo di Luciano Benigni, ripresa recentemente dalla Corale della Basilica di Santa Maria Maggiore di Bergamo; alcune pagine corali di Daniele Arnoldi e l'*Ave Maria* dello stesso per voce e pianoforte (o organo) del 1932, pubblicata sul "Corriere Musicale dei Piccoli" e destinata ad una voce bianca solista.

Solo di recente lo scrivente ha rinvenuto fra le carte del musicista Giuseppe Carminati (Pagazzano 1903 - Bergamo 1990) due *Ave Maria* per solo e coro, di cui una composta sopra un tema di Agostino Donini. Nel 1932 il maestro Carminati ebbe modo di farsi applaudire a Milano con il lavoro *Meditatio vanitatum mundi*, composizione in forma di oratorio per tenore, baritono, coro ed orchestra; a ciò va aggiunto un considerevole numero di altre composizioni tra cui una *Messa da Requiem.*

Alla folta schiera degli "organisti ceciliani" bergamaschi appartenne la simpatica figura di Mario Testa (Brembate Sopra 1925 - Ivi 2004), organista in Sant'Alessandro della Croce e autore di numerose pagine sacre, tra cui la più volte eseguita *Messa Vernacola*, vari mottetti e tre composizioni di carattere mariano: *Ave Maria* a quattro voci miste, *Salve Regina* per voce e organo e *Assumpta est Maria* a quattro voci e organo.

Accanto al maestro brembatese possiamo collocare Giovanni Battista Pagnoncelli (Cerro di Bottanuco 1900 - Ivi 1982), musicista di solida formazio-

ne, che studiò dapprima all'Istituto di Musica Sacra Santa Cecilia di Bergamo ed in seguito al Conservatorio di Milano (organo e composizione).

> Fu fecondo autore di mottetti sacri e di una messa in italiano che testimonia la sua sensibilità verso le indicazioni del concilio ecumenico Vaticano Secondo, benché fosse stato formato nel clima delle rigide norme liturgiche preconciliari. La sua messa a cinque voci miste *Fons Bonitatis* è stata composta nel 1959 in onore del Beato Giovanni XXIII, il "Papa buono", suo grande amico[63].

Sempre sulla stessa lunghezza d'onda va collocata l'opera dell'organista e compositore Luigi Finazzi (Curno 1921), autore di apprezzati mottetti eucaristici e mariani, nonché di messe, scritte con gusto melodico e profondità polifonica.

Presso il Comitato Bontà Francescana di Milano ha pubblicato le sue numerose composizioni sacre Padre Erminio da Treviglio, al secolo Andrea Rozzoni (Treviglio 1912 - Bergamo 1996). Alcune di esse furono pensate per le masse dei fedeli, come i seguenti "inni popolari": *Alla Madonna delle Lacrime di Treviglio*, *Alla Regalità di Maria* e *Alla Beata Gianna Beretta*; altre, come il *Regina Coeli* per solo e coro a tre voci miste e l'*Immaculata Virgo* per coro a tre voci, vennero destinate alle scuole corali[64].

A queste ultime hanno destinato i propri lavori sacri una serie di compositori bergamaschi tuttora attivi anche nei settori concertistici e didattici. Essi sono Giancarlo Colleoni (Bergamo 1954), autore tra l'altro di una *Missa Mater Misericordiae* (1982) per soli, coro, ottoni, timpani ed organo ed un'*Ave Maria* per coro misto a cappella; Gianfranco Moraschini (Bergamo 1950) autore di un'*Ave Maria* per coro a quattro voci miste ed organo, recentemente ripresa dalla Cappella Musicale di Santa Maria Maggiore; Martino Chiodelli (Bergamo 1941), autore di numerosi mottetti per voci soliste, per coro ed organo, per voci ed orchestra e di un *Magnificat* per soli e coro (1985); Lucio Benaglia (Ossanesga di Valbrembo 1960), autore di un'*Ave Maria* per coro misto a cappella; Silvano Paccani (Villa d'Ogna 1948), autore di *Sorgi*, mottetto mariano per quattro voci miste ed organo, *Stabat Mater* per il medesimo organico e il *Credo* a quattro voci ed organo con un finale composto sul tema gregoriano del *Te Deum*.

Risale al 30 aprile 1954 la pubblicazione di una *Messa Corale Festiva* a una voce media con accompagnamento d'organo o d'armonio (breve facile e melodica) di Angelo Donadoni (Alzano Lombardo), composta sul testo latino, secondo i più ortodossi canoni ceciliani, alla quale può far seguito la *Messa per coro ed organo* del padre cappuccino Lamberto da Boltiere (Boltiere 1921 - Bergamo 1997), del quale ci è pervenuta a stampa solamente una *Marcia Religiosa* per organo, pubblicata dall'editoriale "Bontà Francescana".

---

63 Dal Programma di Sala del Concerto di Musiche Ceciliane del Coro Accademico S. Ambrogio di Verdellino, Pontida 2003.

64 MARCELLO SANTAGIULIANA, *Musica Francescana. Il Cappuccino Padre Erminio da* Treviglio, "Quaderni della Gera d'Adda", Aprile 2000, Treviglio, pp. 93-105.

Infine ricordiamo come la casa editrice Carrara abbia, in questi ultimi anni, pubblicato una *Salve Regina* per coro a tre voci miste ed organo di Piero Ranghetti (Cividate al Piano 1941), autore inoltre di una *Ave Maria* per voce solista, violino ed organo; la cantata *Cantico delle Creature,* per soli, coro a quattro voci ineguali e pianoforte di don Pietro Selogni (Paratico 1933), il quale ha inoltre composto messe, mottetti, oratori e cantici mariani (*Rosa Mistica*), ancora inediti.

La stessa editoriale ha inoltre pubblicato lavori di genere sacro dei seguenti autori: don Santo Donadoni (Zogno 1929 - Brembate Sopra 1996), Mario Valsecchi (Calolziocorte 1954), don Gilberto Sessantini (Seriate 1963), Luigi Ripamonti (Bergamo 1967), Santino Sonzogni (San Pellegrino Terme 1936), Ilario Tiraboschi (Bergamo 1965), Angelo Cattaneo (Bergamo 1963), Alessandro Poli (Bondo di Colzate 1932).

Va infine ricordato che il 4 dicembre 1963 il concilio ecumenico Vaticano II promulgò il primo dei sedici decreti conciliari: la Costituzione *Sacrosantum Concilium*. Il Capitolo VI sulla liturgia si riferisce in modo specifico alla musica sacra (se ne veda il testo in Appendice). Ma avvenne che "nell'attuazione della Costituzione liturgica durante il periodo post conciliare, quella che avrebbe dovuto essere una equilibrata evoluzione, divenne una quasi (?) rivoluzione"[65].

APPENDICE

Capitolo VI della Costituzione "Sacrosantum Concilium"

112. La tradizione musicale della Chiesa costituisce un patrimonio di inestimabile valore, che eccelle tra le altre espressioni dell'arte, specialmente per il fatto che il canto sacro, unito alle parole, è parte necessaria ed integrante della Liturgia solenne.
Il canto sacro è stato lodato sia dalla Sacra Scrittura, sia dai Padri, sia dai Romani Pontefici che recentemente, a cominciare da San Pio X, hanno sottolineato con insistenza il compito ministeriale della Musica sacra nel servizio divino.
Perciò la Musica sacra sarà tanto più santa quanto più strettamente sarà unita all'azione liturgica, sia esprimendo più dolcemente la preghiera e favorendo l'unanimità, sia arricchendo di maggior solennità i riti sacri. La Chiesa, poi, approva e ammette nel culto divino tutte le forme della vera arte, purché dotata delle qualità necessarie.
Perciò il Sacro Concilio, conservando le norme e le prescrizioni della disciplina e della tradizione ecclesiastica e mirando al fine della Musica sacra, che è la gloria di Dio e la santificazione dei fedeli, stabilisce quanto segue.

113. L'azione liturgica riveste una forma più nobile quando i divini Uffici sono celebrati solennemente in canto, con i sacri ministri e la partecipazione attiva del popolo.

[65] S. Zaccaria, *Musica Sacra in Italia…*, *op. cit.*, p. 34.

Quanto all'uso della lingua, si osservi l'art.36; per la Messa l'art.54; per i Sacramenti l'art.63; per l'Ufficio divino l'articolo 101.

114. Si conservi e si incrementi con grande cura il patrimonio della Musica sacra. Si promuovano con impegno le "scholae cantorum" specialmente presso le chiese cattedrali. I Vescovi e gli altri pastori d'anime curino diligentemente che in ogni azione sacra celebrata in canto tutta l'assemblea dei fedeli possa dare la sua partecipazione attiva, a norma degli articoli 28 e 30.

115. Si curi molto la formazione e la pratica musicale nei seminari, nei noviziati dei religiosi e delle religiose e negli studentati, come pure negli altri istituti e scuole cattoliche; per raggiungere questa formazione si abbia cura di preparare i maestri destinati all'insegnamento della Musica sacra.
Si raccomanda, inoltre, dove è possibile, l'erezione di Istituti Superiori di Musica sacra.
Ai musicisti, ai cantori, e in primo luogo ai fanciulli si dia anche una vera formazione liturgica.

116. La Chiesa riconosce il canto gregoriano come canto proprio della Liturgia romana: perciò, nelle azioni liturgiche, a parità di condizioni, gli si riservi il posto principale.
Gli altri generi di Musica sacra, e specialmente la polifonia, non si escludono affatto dalla celebrazione dei divini Uffici, purché rispondano allo spirito dell'azione liturgica, a norma dell'art.30.

117. Si conduca a termine l'edizione tipica dei libri di canto gregoriano; anzi, si prepari un'edizione più critica dei libri già editi dopo la riforma di San Pio X.
Conviene inoltre che si prepari una edizione che contenga melodie più semplici, ad uso delle chiese minori.

118. Si promuova con impegno il canto popolare religioso, in modo che nei pii e sacri esercizi, come pure nelle stesse azioni liturgiche, secondo le norme stabilite dalle rubriche, possano risuonare le voci dei fedeli.

119. In alcune regioni, specialmente nelle Missioni, si trovano popoli con una tradizione musicale, la quale ha grande importanza nella loro vita religiosa e sociale. A questa musica si dia il dovuto riconoscimento e il posto conveniente tanto nella educazione del senso religioso di quei popoli, quanto nell'adattare il culto alla loro indole, a norma degli articoli 39 e 40.
Perciò, nella istruzione musicale dei missionari, si procuri diligentemente che, per quanto è possibile, essi siano in gradi di promuovere la musica tradizionale di quei popoli, tanto nelle scuole, quanto nelle azioni sacre.

120. Nella Chiesa latina si abbia in grande onore l'organo a canne, strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere un notevole splendore alle cerimonie di Chiesa, e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti.
Altri strumenti, poi, si possono ammettere al culto divino, a giudizio e con il consenso della competente autorità ecclesiastica territoriale, a norma degli ar-

ticoli 22§ 2,37 e 40, purché siano adatti all'uso sacro o vi si possano adattare, convengano alla dignità del tempio e favoriscano veramente l'edificazione dei fedeli.

121. I musicisti animati da spirito cristiano, comprendano di essere chiamati a coltivare la Musica sacra e ad accrescere il suo patrimonio.
Compongano melodie che abbiano le caratteristiche della vera Musica sacra; che possano essere cantate non solo dalle maggiori "scholae cantorum", ma che convengano anche alle "scholae" minori, e che favoriscano la partecipazione attiva di tutta l'assemblea dei fedeli.
I testi destinati al canto sacro siano conformi alla dottrina cattolica, anzi siano presi di preferenza dalla Sacra Scrittura e dalle fonti liturgiche.

UMBERTO ZANETTI

IL MITO DELL'UOMO SELVATICO NELLA MONTAGNA BERGAMASCA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 31 gennaio 2007

Il mito dell'uomo selvatico è diffuso in un'area che comprende tutto l'arco alpino e che raggiunge a Settentrione le montagne austriache e bavaresi spingendosi a Meridione fino a comprendere l'Appennino Parmense. Esiste in proposito una letteratura assai ampia ma molto frazionata e non sempre facilmente reperibile, che corre per oltre un secolo, risalendo alla seconda metà dell'Ottocento i primi contributi a stampa sull'argomento. Si dispone di una messe consistente di scritti e di testimonianze, soprattutto piemontesi ma anche lombarde, venete, trentine e tirolesi; tali testimonianze, spesso comprese in opere d'interesse demologico o vagamente antropologico quando non localistico, sono per lo più limitate alla narrazione o alla rielaborazione di singole leggende, attinte decenni or sono dalla viva voce di anziani che abitavano in varie località dell'arco alpino, talora isolate, scarsamente popolate e poste sovente a quote elevate. Esistono anche opere di carattere generale che tentano non solo di delimitare geograficamente e di circoscrivere storicamente il mito ma anche di precisarne gli aspetti essenziali, desumibili dai tratti comuni che affiorano dalle varie leggende raccolte un po' ovunque nelle vallate alpine. Non tutti gli autori sanno però resistere alla tentazione, tutto sommato puerile, di accostare il mito dell'uomo selvatico alpino ad altri consimili miti, dallo *yeti* himalaiano al *bigfoot* statunitense, accreditando teorie ingannevoli e ingenerando confusione. Occorre subito sgomberare il campo da accostamenti che pretenderebbero di imparentare strettamente il *selvatico* nostrano con realtà assai lontane come, ad esempio, i *mamutones* nuoresi o con l'abusata icona cinematografica di Tarzan. Dato per scontato che ogni mito possiede sempre per fondamento una realtà ancestrale, la conoscenza e la comprensione del mito stesso non possono mai prescindere da considerazioni di natura territoriale, etnica, culturale, storica e sociale. Non si capisce poi perché, mentre lo spirito della scientificità raccomanda sempre cautela, vi siano studiosi intenti a perseguire ad ogni costo visioni globalizzanti in ossequio ad ingenue suggestioni esterofile e a mode mondialiste tanto banali ed effimere quanto inopportune e fuorvianti.

Evitiamo dunque di raccordare il mito dell'uomo selvatico delle nostre montagne a miti apparentemente consimili e tuttavia troppo diversi e lontani geograficamente, storicamente ed etnicamente.

Né pretendiamo soccorsi impossibili dalla storia e dagli storiografi. In nessun autore dell'antichità classica potremmo mai trovare passi utili all'individuazione dell'uomo selvatico dell'arco alpino. Il culto di Artemide, arciera faretrata che dormiva con le fiere nel fitto delle selve e che seguiva l'usta del cervo, lungi dal preconizzare la figura della donna selvatica, richiama antichi riti lunari dell'uomo cacciatore. Divinità agresti e silvane come Pan e Flora appartengono esclusivamente alla mitologia classica. Il misantropo protagonista di una nota commedia dell'ateniese Menandro attesta soltanto come fosse già diffusa e ben radicata anche nella Grecia del III secolo a. C. l'abitudine di attribuire diffidenza e ritrosia a persone viventi lontano dai centri abitati. Dalla terza deca di Tito Livio (libro XXI) possiamo appena apprendere che le Alpi Piemontesi erano già ben vigilate e fieramente difese da popolazioni autoctone quando, nel 218 a.C., Annibale scese in Italia; nulla tuttavia dice Livio sull'etnia di tali popolazioni, che egli definisce genericamente (e romanamente) "barbare". E nel *Bellum Iugurthinum* (cap. XCII e segg.) Caio Sallustio Crispo narra l'impresa di un soldato romano di etnia ligure, che, con l'ausilio di corde e a piedi nudi, scalò una parete ripidissima guidando il suo reparto alla conquista di una posizione ritenuta inaccessibile. Il passo sallustiano avvalora l'ipotesi che la presenza dell'uomo sulle nostre montagne risalga ad alcuni millenni prima di Cristo e attesta che diverse tribù di etnia ligure si spinsero a Nord risalendo le prime alture fino a stabilirsi in varie località delle valli lombarde e piemontesi. Ma altro delle popolazioni alpine in epoca romana i testi antichi non dicono se si eccettuano vaghi accenni a risorse economiche quali la pastorizia, l'allevamento del bestiame e l'estrazione dei minerali. D'altro canto occorre pensare che in epoca tardoimperiale le varie etnie degli stanziamenti originari (tribù umbroliguri, gruppi protogermanici, famiglie retiche, celti romanizzati) si fossero sostanzialmente fuse adottando i costumi e la lingua dell'Urbe, sia pure con sopravvivenze autoctone, che emergono nettamente dalla toponomastica, preesistente in gran parte alla romanizzazione e da questa condizionata soprattutto nella fonetica.

Come le altre valli dell'arco alpino, anche le valli bergamasche dovettero registrare una certa espansione demografica in conseguenza della decadenza dei centri urbani, abbandonati a causa delle invasioni barbariche, ricorrenti ed efferate. Paolo Diacono descrive la desolazione e la rovina delle città dell'Alta Italia in conseguenza degl'incendi, delle distruzioni e degli eccidi perpetrati dagli Unni, dai Vandali, dai Goti e dalle altre orde calate in massa dalle Alpi Orientali. Ma è lo stesso Paolo a lasciar intendere che una parte della popolazione urbana avesse trovato rifugio nelle campagne e nelle valli dedicandosi ad attività tradizionali quali la pastorizia, l'agricoltura e l'artigianato. Si può presumere che alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente le coltivazioni non si spingessero oltre i 300-400 metri di altitudine, salvo rare eccezioni dovute ad una felice esposizione (a tal proposito persistono in bergamasco i lemmi toponomastici *sulìv*, "solatio", lat. *solivus*, e *vach*, "in ombra", "a bacìo", lat. *opacus*). Oltre quella quota resistevano solo insediamenti sparuti, naturalmente chiusi in un diffidente isolamento a causa

della scarsità delle risorse e della conseguente semplicità dei costumi di vita. A quale etnia appartenessero è arduo stabilire. Nulla dice Plinio della provenienza degli Orobi, i quali abitavano le nostre montagne, dove avevano fondato l'*oppidum* di Parra, che non può essere confuso con Bergamo, se si intende rettamente il passo pliniano (del resto il toponimo cittadino *Fara* è di epoca longobarda e non può essere entrato in uso da noi prima del 568 dopo Cristo: il farlo discendere dal toponimo preromano *Parra* non è che una pacchiana farneticazione). Si consideri poi che più si risalgono le valli, più diminuiscono i toponimi ricollegabili allo strato latino e a quello celtico: molti lemmi, soprattutto se riferiti ai corsi d'acqua, alle alture, alla conformazione e alla natura del suolo, possono essere fatti ascendere a presenze di tribù protostoriche. L'archeologia recente ha individuato significativi insediamenti retici sulle nostre montagne, cui si aggiunsero apporti di etnia celtica nel tempo della decadenza dell'Impero. Certamente quei gruppi stanziali rimasero per molto tempo fedeli ai riti antichi, resistendo alla travolgente espansione del cristianesimo, che dai municipi si diffondeva presso gli abitatori dei *pagi* (al punto che nella tarda latinità con la voce *pagano* si designò chi era ancora fedele ai numi d'Olimpo). Memoria di quegl'insediamenti è rimasta nel cognome tardomedievale *Pagani* e nelle sue varianti derivate (*Paganini*, *Paganelli*, *Paganessi*, *Paganoni*); dell'identificazione del *pagano* con il selvatico sono invece traccia toponimi del tipo *Monte Pagano*, *Val Pagana*, *Cà di Pagà*, *Gròta di Pagà*, *Tamba del Pagà, Campagano* ("campo del pagano"). In particolare va citato il *Córen Pagà* di Rogno, un pianoro d'interesse archeologico che si trova su di una roccia a strapiombo e che è difeso da un muraglione megalitico.

Dall'insieme delle leggende e delle testimonianze si desumono alcuni tratti caratteristici dell'*uomo selvatico*, detto anche *uomo dei boschi*. Egli viveva lontano dai centri abitati in una sorta di autoemarginazione e si riparava dalla intemperie nelle grotte o nelle caverne, dove ordinariamente trascorreva le sue notti; solitamente la grotta era attigua ad una sorgente. Della sua consuetudine di abitare nelle grotte è rimasta memoria in un detto popolare bergamasco; un paragone spontaneo piuttosto raro, che ho udito proferire solo un paio di volte da dialettofoni della città, suona infatti: *come l'òm selvàdegh in de la caèrna* ed allude a persona ruvida e scontrosa, che scelga di vivere in un rustico e disadorno isolamento. L'origine del cognome *Crotti* non sembra estranea all'antica abitudine, ancora invalsa nell'alto Medio Evo, di rifugiarsi o di abitare in una caverna o in una spelonca.

Il selvatico poteva però dimorare anche in una baita; a volte invece abitava in un riparo sottovento posto in un luogo difficilmente accessibile. Si cibava dei frutti degli alberi dei boschi e delle erbe, di cui conosceva bene anche le proprietà terapeutiche. Secondo alcune versioni praticava la caccia, secondo altre praticava un'agricoltura rudimentale e disponeva di un piccolo orto. Si dice che avesse un formidabile appetito. Allevava alcune capre e dal loro latte, con l'uso del caglio, otteneva il formaggio. Attento osservatore del movimento degli astri, conosceva gli effetti delle lunazioni e del succedersi delle stagioni sul mondo vegetale e su quello animale. Depo-

sitario di un ancestrale sapere esoterico, guariva molte malattie con l'imposizione delle mani o con il ricorso a formule magiche e a pratiche occulte. Si aggirava sempre armato di un grosso bastone, con il quale all'occorrenza affrontava lupi ed orsi, spaventandoli e ponendoli in fuga. Sapeva ricavare il carbone dalla legna ed estraeva i minerali lavorandoli con l'uso del fuoco. Viveva in gruppi familiari numericamente poco consistenti e non aveva una vita media molto lunga. Nei suoi rari contatti con l'uomo civile, che risaliva occasionalmente i monti a caccia di grossa selvaggina, egli si esprimeva preferibilmente per proverbi parlando in rima e si mostrava riluttante a rivelare i segreti della montagna: non diceva dove si trovavano le miniere, dove sgorgavano le fonti, in quali luoghi crescevano i funghi e i tartufi, quali animali si aggirassero nella foresta avendo ragione di temere l'invadenza di chi poteva alterare irrimediabilmente il delicato equilibrio ecologico del suo *habitat*. Nel "Mulino del Po" Riccardo Bacchelli ricorda che presso i contadini padani ancora nell'Ottocento durava la memoria dell'uomo selvatico, ritenuto originale e strambo in quanto, come Bertoldo, durante il bel tempo si lagnava perché sarebbe venuto quello brutto e parimenti si compiaceva del tempo brutto perché o prima o poi sarebbe arrivato quello bello.

Il mito del selvatico affonda le sue radici nei rituali anticamente connessi con il culto della natura e praticati dai primi abitatori del continente europeo. All'arrivo della primavera l'uomo dei boschi, coperto di rami frondosi, appariva nel villaggio per presiedere alle processioni, alle danze e alla consacrazione dell'"albero di maggio" (successivamente trasformato nell'"albero della cuccagna").

Molte leggende fra le più antiche descrivono l'uomo selvatico come un essere mite, pacifico, semplice e ingenuo, che non esitava a mostrare all'uomo civile in che cosa consistesse la lavorazione del formaggio. Per apprendere l'arte casearia i giovani degli abitati di fondovalle risalivano le montagne e andavano dal selvatico, che salutavano chiamandolo "maestro".

Il *màest selvàdegh* si sedeva su di una pietra e i giovani si disponevano attorno a lui per ascoltarlo; egli insegnava loro quando seminare, quando cogliere i frutti e come conservarli, quando tagliare un albero e come lavorare il legno, da quali segni (come la forma delle foglie o il volo degli uccelli) prevedere i mutamenti del tempo atmosferico, come distinguere i funghi eduli da quelli velenosi, a quali erbe ricorrere per prevenire le malattie; da lui i giovani apprendevano a curare le affezioni degli animali addomesticati, ad ottenere il miele dalle api, a lavorare il minerale di ferro, a fondere lo stagno, ad innestare le piante. Dice una leggenda molto diffusa che una volta quei giovani erano andati dal selvatico per sapere come ottenere la cera dal miele delle api; non avendo però resistito alla tentazione di schernirlo, avevano surriscaldato il sedile di pietra: il selvatico, sedendovisi, si era scottato. Sentendosi così villanamente dileggiato, egli si adontò fieramente, scacciò i giovani a bastonate e si nascose nel fitto della foresta.

Un'altra leggenda, rivelatrice delle ragioni dello scontro fra il civile e il selvatico, vuole che una volta un uomo della città si fosse inerpicato su di un sentiero impervio alla ricerca del selvatico. Era d'autunno e le foglie dei

faggi e delle betulle stavano ingiallendo e ricoprendo le montagne di un immenso manto aurato. All'improvviso il selvatico comparve e domandò: "Che cosa ti spinge fin quassù?". L'uomo civile disse: "Da queste parti c'è una miniera d'oro: dimmi dove si trova e ti farò ricco; vivrai nell'agiatezza e avrai le donne più belle ai tuoi piedi". Ma il selvatico rispose: "Accontèntati del mantello d'oro di cui in questi giorni si sta rivestendo la montagna". Il civile insistette nella sua richiesta e il selvatico replicò: "Non ti dirò mai dove si trova la miniera d'oro perché tu puoi tanto invaghirti di quel metallo che riluce come il sole che per una sola pagliuzza diventi cattivo e non esiteresti ad uccidere". Quindi ingiunse al civile di andarsene minacciandolo con il bastone e scomparve nel bosco.

A volte il selvatico, udendo da lontano il canto delle giovani contadine, scendeva a valle e smarriva la nozione del tempo standosene incantato dietro un albero o un masso ad ascoltare le voci argentine modulate in melodiose volute. Finiva quasi sempre che s'invaghisse perdutamente di una delle ragazze, che lestamente rapiva conducendola nella foresta. Non pochi racconti pongono l'accento sull'esuberanza del selvatico e tendono a far ritenere che proprio le sue amorose attenzioni e le sue ardenti qualità amatorie inducessero la donna rapita a non tentare di fuggire e a rimanere volentieri con lui.

Le fanciulle selvatiche, educate fin da bambine a praticare la magia, scendevano spesso dai loro boschi per andare a servizio nelle famiglie che abitavano alle pendici dei monti e finivano per sposare dei contadini; leggiadre, gentili, devote e affettuose, dopo qualche anno di convivenza ad un misterioso richiamo risalivano però i monti per ritornare nella foresta e non si sapeva più nulla di loro. La donna selvatica, quasi sempre bionda o rossiccia, amava la danza ed era tanto bella che a volte irradiava una luce celestiale; insegnava la filatura alla donna civile e, qualora questa se ne fosse dimostrata degna, le regalava un gomitolo magico, che doveva essere srotolato soltanto per necessità ma che non finiva mai e che assolveva ad una funzione protettiva. Gelosa del suo mondo interiore, non sopportava comportamenti o discorsi improntati a curiosità, ad invidia, a vanità, a grettezza: in siffatte circostanze spariva di colpo e non la si vedeva più. Sulla generosità della donna selvatica esistono in tutto l'arco alpino molte leggende, fra le quali appare interessante quella della donna civile che aiuta una selvatica a partorire e che riceve da questa in segno di gratitudine un pezzo di carbone. Avendolo accettato solo per non offendere la selvatica, la donna civile, una volta raggiunta la sua abitazione, getta il carbone nel fuoco del camino. Al mattino ella fa per togliere la cenere dal focolare e con sua viva sorpresa trova nella cenere una pepita d'oro.

Da gran parte delle testimonianze scritte si desume che il selvatico fosse molto villoso e quasi sempre di pelame fulvo. Sulla sua vistosa tricosi insiste anche l'iconografia al punto che al tempo della diffusione delle idee positiviste, delle suggestioni evoluzionistiche e delle più incredibili e deviate teorie fisiognomiche e frenologiche qualche studioso fu indotto (ipotesi invero amena e peregrina) a far discendere il selvatico da chissà quale tipo di cavernicolo o da un fantasiato e fantomatico uomo-scimmia da serraglio. Si è

tentato di coinvolgere anche l'uomo di Similaun in questo genere di assurde supposizioni. In realtà non si dispone di alcun serio elemento utile a collegare il *selvadego* alpino con l'uomo di Neandertal, che abitava in Europa nelle zone montuose e che secondo recenti studi si estinse trentacinquemila anni fa probabilmente per un indebolimento di natura genetica.

Le raffigurazioni e le descrizioni, dovute quasi sempre a pittori o a narratori che non avevano mai veduto un uomo selvatico con i loro occhi, non fanno che accentuare l'aspetto insolito che assume un normale uomo adulto il quale per molto tempo non si sia raso la barba e non si sia tagliato i capelli. Così anche alla donna selvatica le descrizioni attribuiscono una capigliatura lunghissima, con la quale poteva ricoprire buona parte del corpo. Si deve inoltre considerare che durante la stagione invernale, molto rigida sulle nostre montagne, un tempo era d'abitudine proteggersi dal freddo indossando pellicce di animali. A questi aspetti si riferiscono probabilmente cognomi del tipo *Pelis*, *Pelosi* o *Perosi*, *Capelli* e *Pellicioli* (o *Pelliccioli*).

Che poi molte leggende insistano sul colore rossiccio del pelame del selvatico è particolare che sembra avvalorare l'ipotesi dell'insediamento ad alte quote, negli anni della decadenza dell'Impero e in quelli successivi delle estenuanti guerre gotiche, di gruppi non ancora cristianizzati appartenenti all'etnia celtica. Secondo le dettagliate descrizioni somatiche che ne danno Tito Livio e Polibio, i celti cisalpini erano di buona statura e di capigliatura fulva e non è raro imbattersi ancor oggi nei nostri centri abitati in persone dalla carnagione chiara e dal pelame rossiccio, che ricordano la tipica conformazione fisica del ceppo celtico. Potrebbe essere ricondotta ad antichi insediamenti di persone dal pelame fulvo la toponomastica riferita ai rossi, come *Carosso*, *Cà di Róss*, *Cà del Russì*, *Fòpa di Róss* (che si trova a Somendenna e che un tempo era una piccola contrada isolata, posta significativamente nei pressi di uno strapiombo, come se i suoi abitanti dovessero trovarvisi confinati). Non è improbabile una connessione con il mito del selvatico per l'assai diffusa onomastica del tipo *Rossi*, *Rossini*, *Rosselli*, *Rossetti*, *Rossattini*, *Rossoni* ma i cognomi bergamaschi *Rubbi* e *Rubis*, chiaramente derivati dall'aggettivo latino *rubrius*, ancor vivo in età altomedievale, sembrano presupporre senza ombra di dubbio la presenza di famiglie composte da persone di capigliatura fulva in località elevate e un tempo semiselvagge (com'era il Monte di Zogno, sul quale si trova la località *Cà Rubbo*).

Circa i pregiudizi di cui furono vittime tali persone, che potevano in termini somatici costituire la "diversità" ed essere quindi oggetto di diffidenza o di prevenzione, ricordo il proverbio bergamasco: *Ol piö bu di róss l'à bötàt sò pàder in del póss*, sintomatico di un atteggiamento fortemente negativo e verosimilmente risalente al tempo in cui l'uomo dal pelo rossiccio fu identificato *tout court* con il selvatico. Del resto tale credenza si radicò al punto da divenire aforistica ed è solo il caso di citare l'infelice adagio di lingua: *Pelo rosso, pelo cattivo*. Si giungeva perfino a dissuadere i giovanotti dal corteggiare le donne dai capelli rossi sostenendo falsamente che, per quanto bellissime in gioventù, invecchiassero precocemente diventando molto rugose ed assumendo un aspetto tutt'altro che piacente.

Talora invece i selvatici sono descritti o raffigurati con capigliatura castana o nerastra. All'interno della cosiddetta *Casa di Arlecchino*, sita ad Oneta di San Giovanni Bianco, si trovava un tempo una *camera picta* con affreschi raffiguranti soggetti diversi ed asportati fra il 1939 e il 1940; ne faceva parte, fra gli altri, il mezzo busto di un giovane uomo selvatico di bell'aspetto, dal colorito bruno e con barba e capelli nerastri. Ricordo di aver veduto quel dipinto molti anni fa e di averlo ritenuto opera di un buon pittore locale della fine del Cinquecento. Mi è sempre rimasto il dubbio che quel ritratto possa tramandarci il sembiante di un proprietario della casa, il quale si fosse fatto raffigurare con i tratti del selvatico per simboleggiare il suo attaccamento alla cultura alpina.

Anche per la statura e la complessione le descrizioni non sempre corrispondono: sovente il selvatico appare come un essere alto, dotato di una forza fisica straordinaria e perciò molto robusto ma talora è tozzo e di bassa statura (ed è chiamato allora *Umì*); in molte leggende è descritto come un essere brutto e sgraziato, con il volto irregolare e deforme, in altre narrazioni invece è imponente ma slanciato e ben proporzionato, con il volto bello e gli occhi molto vivi.

Espressivo della diffusione della credenza che l'uomo selvatico avesse un aspetto trasandato e scostante è un'ironica locuzione popolare da me udita molto tempo fa parlando con i contadini delle Battaglie, località vicina a Treviglio. Dice il motto, spiritoso ed allusivo ad una coppia di sposi trascurati e particolarmente brutti: *l'òm salvàdegh e la duna desèrta i par du barabao suta la cuèrta* ("l'uomo selvatico e la donna solitaria paiono due insettacci sotto la coperta").

Per ragioni diverse potrebbero essere messi in relazione con il mito dell'uomo selvatico cognomi quali *Salvagni*, *Salvaggi*, *Selvinelli*, *Silvestri*, *Silvetti*, *Boschi*, *Boschini*, *Boschetti*, *Foresti*.

Secondo una leggenda, in una grotta non lontano da Cirano di Gandino viveva in un tempo assai lontano una famiglia di esseri umani molto pelosi, con una capigliatura tanto lunga che avvolgeva interamente il loro corpo.

Dice la leggenda che si trattava di esseri buoni, semplici e innocui, benvoluti dalla popolazione: ogni giorno le donne "civili" raggiungevano la grotta per recare cibo ai selvatici e si divertivano a spulciarli ravviando loro i capelli con grossi pettini. Si ha così testimonianza di un'epoca di pacifica convivenza e di reciproca tolleranza fra il selvatico e il civile. Fu il tempo nel quale la presenza del selvatico si era tanto ben attestata anche nelle nostre montagne da originare toponimi nei quali ricorre la voce latina *homo*, bergamaschizzata in *òm*: si pensi a toponimi consolidati quali *Còrna de l'Òm, Gròta de l'Òm, Caèrna de l'Òm*, *Büsa de l'Òm, Sima de l'Òm, Vèta de l'Òm*, *Pass de l'Umì, Pass di tri Umì* e altri similari. In alcuni casi esiste un richiamo al lemma greco *andro-*, forse da ascriversi all'epoca della effimera riconquista bizantina: è il caso della *Gròta de l'Andréa* al Ravagnì di Zogno e del *Canàl de l'Andruna* nella Val Dossana di Premolo, realtà entrambe d'interesse speleologico. La relativa andronimia prospetta forme quali *Omacini*, *Bonomi*, *Bonomelli*, *Bonometti*, *Bonomini*, *Bonandrini*, *Belometti*.

Altra leggenda del tempo della pacifica convivenza fra il selvatico e il civile è quella che narravano un tempo i mandriani che frequentavano i pascoli di Mezzoldo, di Cà San Marco e della Val Gerola, dove l'uomo dei boschi era chiamato *Gigiàt* (il passo che separa la Val Brembana dalla Valtellina è tuttora detto *Pass de l'Umì*). Si diceva che un gruppo di bergamini all'alpeggio si stesse arrabattando per ottenere il burro dal latte con l'impiego delle zangole senza approdare ad alcun risultato quando un gruppo di *gigiàcc* uscì all'improvviso dalla vicina foresta: gli uomini fulvi e pelosi si avvicinarono ai malghesi con gesti rassicuranti e larghi sorrisi, poi diedero di piglio alle zangole e in poco tempo ne ricavarono un burro perfetto. I mandriani non avevano ancora finito di osservare ammirati quel burro che i selvatici presero il siero del latte, lo versarono nella caldaia, accesero il fuoco e rimescolarono il siero fino a farlo diventare cera. Poi scoppiarono in grandi risate, improvvisarono una piccola danza, salutarono i mandriani dando loro delle robuste pacche sulle spalle e canticchiando allegramente un'antica canzone dalle parole incomprensibili s'infrattarono nella foresta. Il giorno successivo i mandriani ripeterono scrupolosamente le operazioni compiute dai selvatici ma al posto del burro e della cera ottennero soltanto dei fetidi intrugli. Questo racconto, nonché confermare la conoscenza che il selvatico vantava della tecnica casearia, tendeva ad attribuirgli poteri misteriori a un dipresso dalla magia.

Alcuni mandriani della zona di Cà San Marco, che ancora nel Novecento solevano raccontare questa leggenda agli escursionisti, sostenevano che i selvatici usciti dal bosco per produrre il burro e la cera fossero molto alti, agili e robusti e che la forma del loro volto richiamasse quella del muso dell'orso, il che è da ascrivere al tempo in cui si attribuirono all'uomo selvatico caratteristiche animalesche prelusive alla sua demonizzazione.

Retaggio dell'identificazione del selvatico con l'orso è il toponimo *Cà Ursù*, località di Zogno.

Dopo alcuni secoli nei quali la presenza del selvatico alle quote alte fu tollerata e accettata, dovette aprirsi una fase di forte conflittualità, sicuramente determinata dalla notevole espansione demografica verificatasi dopo il Mille, quando il limite delle coltivazioni fu portato oltre i 600-700 metri di altitudine e nuclei consistenti di agricoltori arrivati dalla pianura incominciarono a dissodare e a terrazzare i dossi esposti a meridione e ad occupare i pascoli invadendo il territorio che fino a quel tempo era stato dominio incontrastato del selvatico. Costui, costretto a ritirarsi a quote sempre più alte e non rassegnandosi a condurre una vita stentata in luoghi tanto dirupati e inospitali, dovette opporsi con tutte le sue forze all'invadenza e alla prepotenza dei nuovi venuti. Ma costoro erano numericamente assai superiori, ben organizzati e molto meglio armati. Lo scontro per il possesso del territorio dovette essere lungo e spietato ma su di esso calò il silenzio, un silenzio ben rappresentato nel Trecento da Giovannino de Grassi, che nel suo famoso taccuino (appartenente alla Civica Biblioteca "Angelo Maj" di Bergamo) raffigurò il selvatico nell'atto di appoggiare l'indice alle labbra: di lui non si doveva parlare. L'omertà ormai s'imponeva se si voleva cancellare la

memoria degli ammazzamenti e delle stragi perpetrate dagli uomini 'civili', giunti dal fondovalle per impadronirsi del territorio dei 'selvatici'. Occorrendo tuttavia dare una giustificazione ideologica alla persecuzione e all'eliminazione degli uomini della montagna, si pensò di demonizzarli, di conferire loro un'indole malvagia e perversa, di attribuire loro un aspetto talora inquietante talaltra terrificante, l'aspetto di uno strano essere antropomorfo, una sorta di connubio spaventoso fra l'uomo e l'animale. Le leggende attestano la confusione del selvatico con animali pericolosi come l'orso e il lupo, la sua identificazione con esseri demoniaci quali il folletto, il confinato, l'orco e il re della caccia salvaggia, la sovrapposizione della sua immagine a quella di esseri perduti e di spiriti maledetti. Anche la conoscenza di pratiche magiche da parte del selvatico dovette servire a pretesto per la sua discriminazione e la sua sistematica eliminazione, ma del cruento conflitto le memorie locali danno assai raramente notizia e sempre adombrandone, nonché i dettagli, puranco la sostanza dei fatti. Come altrove, anche in Bergamasca ci si deve rifare sostanzialmente alla tradizione orale, che attesta indiscutibilmente l'esistenza del conflitto.

Emblematica pare la leggenda del *Rossì*, che attorno agli anni Venti dello scorso secolo Palmiro Gelmini raccolse dalla voce degli anziani di Gromo. Rosso di capelli e di bassa statura ma robusto e tarchiato, questo Rossì si divertiva a compiere tiri mancini, bravate e ruberie, alla stregua di un folletto o di uno spiritello dispettoso. Abitava in una casa che sorgeva nel centro di Gromo, una casa dalla quale, ogni volta che veniva ricercato, fuggiva percorrendo una galleria sotterranea che sbucava nel bosco; egli si era peraltro fabbricato un giaco d'acciaio che gli proteggeva il torace e non temeva il piombo dei gendarmi. Dopo averne combinate di tutti i colori, una volta giunse a rapire un'avvenente ragazza nascondendola nel sotterraneo della propria abitazione. Credendo d'impressionarla favorevolmente, il Rossì mostrò alla malcapitata la corazza di maglie metalliche che lo proteggeva e che poteva essere trapassata solo da proiettili d'oro. Brancolando al buio e pregando la Madonna dell'Apparizione, venerata nel vicino santuario di Ardesio, la fanciulla imboccò la galleria e procedette fino ad uscirne. Ella poté così raggiungere il padre e svelare il segreto dell'invulnerabilità del Rossì: i militi ai quali era stato ordinato di fare giustizia caricarono i loro tromboni con pallottole d'oro e uccisero il Rossì, che fu sepolto lontano dall'abitato, in un luogo desolato e posto, come si dice in bergamasco, "in tanta malora" che mai non vi si udiva il suono delle campane. In questa narrazione il selvatico appare come un irregolare il quale infrange sistematicamente le norme che presiedono alla vita della comunità; questa reagisce ad una infrazione più grave delle altre con un provvedimento istituzionale: non è il padre della ragazza rapita a vendicarsi sommariamente ma è la giustizia comunitaria a decretare la soppressione del selvatico, che l'opinione comune ha stabilito essere un'anima dannata: la sepoltura infatti è quella di un 'confinato'. Il conflitto è in pieno svolgimento e non è valso al selvatico di abbandonare la grotta e di abitare in una casa che sorge nel centro del paese: egli è comunque diverso, si comporta come se vivesse ancora nella foresta e

conduce una vita che contrasta nettamente con quella della comunità, regolata da princìpi morali, da usi tradizionali e da norme statutarie.

Ancora più evidente e serrato è il contrasto fra il civile e il selvatico nella leggenda del *Rossàl*, raccolta e diligentemente narrata da Carlo Traini.

Questo *Rossàl*, che abitava in una casaccia di Carale, contradella del comune di Santa Brigida, era trasandato e arruffato, aveva i capelli ramati e un ceffo orribile, si divertiva a spaventare le donne e i bambini con gesti minacciosi, trascorreva gran parte del suo tempo andando a caccia e rubacchiando, quando ritornava in paese infastidiva e disgustava i vicini ubriacandosi e bestemmiando senza remissione alcuna, con una insistenza ed un compiacimento tali da suscitare scandalo. Una volta al costone della Snandra il Rossàl s'imbatté in quattro camosci; stava prendendo la mira quando uno degli animali gli disse in tono severo: "Àrda de no tirà, Rossàl!".

L'uomo fece partire un colpo ma gli animali gli si avvicinarono ingigantendo minacciosi. Al lontano rintocco della campana di Santa Brigida essi però svanirono improvvisamente in una densa folata sulfurea. Il Rossàl sospettò che quattro demoni gli avessero teso un agguato ma nonostante ciò non pensò minimamente a ravvedersi e non mutò costume: rubò una capra, si prese una sbronza solenne e bestemmiò a squarciagola finché il sonno non lo vinse. La sera del giorno successivo si trovava dalle parti di Cassiglio quando il sentiero gli venne conteso da uno strana bestia che assomigliava ad un maiale fosforescente. Il Rossàl non si perse d'animo ed assestò un gran calcio all'animale, che scomparve mentre con un tuono tremendo il sentiero franò sotto i piedi dell'uomo. Questi trovò la forza di rialzarsi dalle macerie e di raggiungere con passo malfermo la sua abitazione in preda allo spavento. Al mattino fu trovato morto. La sera quattro giovanotti ne vegliarono il cadavere, come costumava a quel tempo; al rintocco della mezzanotte un vento impetuoso spense i lumi e i giovani avvertirono una strana presenza: quando riaccesero le lampade, si avvidero che il cadavere del Rossàl non c'era più: il demonio in persona se l'era portato via. Quella stessa notte Berlicche, per dare una prova del suo passaggio in quel di Santa Brigida, incendiò da quelle parti tre boschi.

Scrive il professor Traini che la vicenda del Rossàl può risalire al principio del Settecento. Parrebbe in realtà ben più remota per l'evidenza e l'asprezza della conflittualità fra la comunità civile e il selvatico, il quale nel caso del Rossàl tiene un comportamento irridente e provocatorio, contrario ad ogni norma. La demonizzazione qui è evidentissima e la comunità non solo non interviene con provvedimenti polizieschi o giudiziari, come nel caso del Rossì, ma non esita a compiere un atto di cristiana pietà incaricando quattro giovani di vegliare il cadavere; ciò nonostante il selvatico è sottratto alla sepoltura secondo il rito religioso e diventa preda del demonio. Non è tuttavia da escludere che la leggenda sia meno antica di quanto possa sembrare e che si riferisca effettivamente alla sopravvivenza di un selvatico quando da tempo era intervenuta la "normalizzazione" (in effetti il Rossàl abitava in una casa e usava armi da fuoco, indizi che rendono verosimile l'ipotesi del Traini).

L'aggressività e la preponderanza del civile sono simboleggiate anche dalle narrazioni che si riferiscono ai sistemi usati per catturare gli uomini selvatici: questi, ormai assediati e perseguitati, si erano fatti guardinghi ed avevano preso a muoversi di notte; i civili riuscirono allora a prenderli collocando nei boschi molte trappole e tagliole per lupi ed orsi.

Un'altra leggenda sembra confermare la ridottissima e sporadica presenza degli ultimi uomini selvatici sulle nostre montagne in un lasso di tempo che si potrebbe circoscrivere fra il Cinquecento e il Settecento: è quella raccolta in Val Taleggio in anni recenti da Bernardino Luiselli. In una grotta situata sulla costa destra dell'Enna, in prossimità dell'alpe pascoliva dei Piazzoli, abitavano il Tedéo (o Tadéo), sua moglie Minghina e il loro figlioletto di nome Clamorìn (nella lingua gaelica della Scozia la voce *claymore* designa uno spadone nel quale le due aste dell'elsa rivolte alla lama formano un angolo acuto ma forse si tratta appena di una isofonia). Scrive Luiselli:

> Tedeo e Minghina non erano né contadini né pastori. Campavano in maniera grama di castagne, frutti silvestri e selvaggina catturata con trappole ed archetti.
> Rifuggivano da ogni contatto con gli altri valligiani. Ai centri abitati si avvicinavano soltanto di notte per mettere a sacco orti e pollai. A causa di questi furti erano detestati e temuti. La gente li aveva in uggia anche per il loro aspetto squallido e primitivo. Un giorno alcuni uomini della Lavina, frazione del comune di Vedeseta che si adagia sulla sponda sinistra del torrente Enna, rapirono il ragazzino, invano inseguiti dal padre. Standosene sulla ripa opposta, Tedeo bombardò allora di pietre la casa dei sequestratori, i quali avevano rinchiuso il ragazzino in una stalla. Qualche tempo dopo però Clamorin riuscì ad evadere (oppure venne liberato nottetempo dai genitori). Da quel momento i tre scomparvero dalla vallata.

Riferisce ancora Luiselli che le persone dalle quali attinse la leggenda ritenevano che il fatto, tutt'altro che antichissimo, potesse risalire al secolo XVIII e che a tutt'oggi in Val Taleggio sono note la *Còrna del Tedéo* e la *Caèrna del Tedéo*, ora avvolta da una fitta vegetazione ma un tempo raggiungibile (vi si scorgevano all'interno un focolare, alcuni giacigli e altre tracce di residenza umana). Si aggiunga che ancor oggi in Val Taleggio quando una coppia appare strampalata o malmessa si usa dire: "I sömèa ol Tedéo e la Minghina".

In questa testimonianza, che pare più tarda di quella del Rossàl, il selvatico, degradato quasi a *clochard*, figura come un sopravvissuto privato del suo *habitat*: l'uomo civile si è completamente impossessato del territorio, vi ha aperto strade e sentieri, vi ha costruito stalle e baite, vi ha impiantato i roccoli per l'uccellagione, si è impadronito del bosco sfruttandolo per le sue necessità, ne ha snidato e cacciato gli animali selvatici. Il Tedeo è l'ultimo ribelle, l'ultimo irregolare, ormai estraneo ad un mondo che non è più suo e che gli è stato definitivamente sottratto: la sua presenza non è tollerata.

Sembra di poter arguire che il conflitto fra il civile e il selvatico, intervenuto dopo il Mille, sia durato per un paio di secoli circa scemando gradual-

mente con la lenta ma progressiva capitolazione del selvatico stesso a mano a mano che il suo antagonista civile risaliva le montagne occupando stabilmente boschi, radure, alpeggi, pianori, coste, dossi, declivi, sorgenti, pozze d'acqua, miniere, cave. Nonostante il generalizzato comportamento omertoso, che indusse a relegare nel silenzio e nell'oblio gli episodi innumerevoli di tale conflitto, è lecito congetturare che contestualmente all'esplodere e allo svilupparsi del conflitto stesso, abbia avuto luogo, in una temperie di forte vitalità del sentimento religioso e di assidua predicazione della *pietas*, la cristianizzazione dei gruppi di selvatici rimasti (forse definiti ancora "pagani"), perché nel tardo Medio Evo compaiono le prime raffigurazioni dei santi selvatici. In particolare dovette propagarsi la devozione a Sant'Onofrio, del quale si rinvengono in tutto l'arco alpino immagini dovute all'arte dei primitivi pittori locali. Di questo asceta, che viveva in una grotta, che si cibava prevalentemente dei frutti del bosco, che indossava una pelliccia e che si appoggiava ad un bastone, si può a tutt'oggi vedere una interessante raffigurazione dai tratti ingenuamente arcaici che un nostro artista trecentesco affrescò sulla parete settentrionale interna della basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo Alta. La rappresentazione del santo selvatico non in una qualsivoglia chiesa ma nel tempio caro al popolo bergamasco come un sacrario, poteva voler dire che l'uomo dei boschi si era cristianizzato e che pertanto non doveva più essere perseguitato o discriminato ma accolto come ogni altra persona. Una bella raffigurazione di Sant'Onofrio che pare tardoquattrocentesca si trova negli affreschi dell'abside della vecchia chiesa di Santa Brigida: l'anacoreta è ravvolto da un folto pelo grigiastro che lascia scoperti soltanto il volto, le mani, le ginocchia e i piedi; un perizoma di foglie di quercia gli circonda la vita, nella destra regge una nodosa stampella lignea e dalla sinistra gli pende una corona di rosario, composta, a quel che sembra, da una collana di funghi detti *ciodèi*, forse perché si pregava Sant'Onofrio in caso di avvelenamento da funghi.

Altri santi ai quali si tendette talora ad attribuire nell'iconografia devozionale alcuni tratti del selvatico furono San Giovanni Battista, spesso rappresentato con barba e capelli fluenti e ricoperto da una pelliccia, Sant'Antonio abate, eremita del deserto, protettore degli animali da cortile e invocato contro l'herpes zoster, San Cristoforo, emblema del pagano cristianizzato che si dedica alle opere di misericordia e che viene supplicato dai viandanti e dai pellegrini. Le grandi figure di San Cristoforo, che campeggiano su vecchi edifici di Gromo, di Parre e di Vertova, ricordano la diffusione in Occidente, a partire dal secolo XI, della leggenda del brigante cananeo dalla corporatura gigantesca che rinnegò Satana per votarsi a Cristo e prestarsi con la sua forza erculea a trasportare i viandanti da una riva all'altra di un fiume aiutandosi con un bastone.

Anche Santa Maria Maddalena fu spesso dipinta come una donna giovane e stupendamente bella, con una capigliatura tanto folta e diffusa da richiamare senza ombra di dubbio la figura della selvatica.

Uno specifico riferimento alla cristianizzazione della donna selvatica è contenuto nella leggenda dei Santi Fermo e Rustico, cristiani bergamaschi

martirizzati a Verona attorno al 290, al tempo delle persecuzioni di Massimiano. Verso la fine dell'VIII secolo i loro resti, assieme a quelli del vescovo Procolo, furono trafugati da alcuni mercanti bergamaschi, i quali, forse perché impediti dallo scoppio di una guerra o forse perché resisi conto della gravità del loro gesto e temendone le conseguenze, divisarono di seppellire segretamente le reliquie dei santi in una località boscosa e semideserta, non lontano dalla città, accanto ad un fiumicello chiamato Gardellone. La sepoltura fu presto dimenticata. Nel 1156 una donna selvatica che si diceva fosse posseduta dal demonio sedette casualmente sulla pietra tombale dei santi e con suo grande sollievo si sentì liberata dallo spirito immondo. Risaputo il fatto prodigioso, la pietra fu rimossa e scavando si ritrovarono i sacri resti, che vennero inumati nei pressi del Galgario, dove oggi sorge la chiesa di San Fermo ed a quel tempo restavano i ruderi di un sacello pagano dedicato a Pale, divinità agreste alla quale i contadini dei dintorni solevano ancora recare offerte. All'interno della chiesa l'affresco che rappresenta la scena della guarigione della donna selvatica ne simboleggia la conversione al cristianesimo, come la vittoria della Buona Novella sulle credenze pagane è simboleggiata dall'edificazione di un tempio cristiano là dove rimanevano le rovine di un delubro pagano.

Della cristianizzazione della donna selvatica può essere memoria la "Rappresentazione di Santa Uliva", un noto testo anonimo del Quattrocento, che fonde elementi pagani e cristiani e che narra di un re bretone il quale, andando a caccia "in boschi folti e strani", s'imbatte in una fanciulla smarrita e dolente di nome Uliva, figlia dell'imperatore Giuliano, scacciata dalla reggia perché cristiana.

Un'attenta riflessione meriterebbe la straordinaria fioritura in terra bergamasca dei santuari mariani fra il Trecento e il Cinquecento, sorti sempre a ricordo e a celebrazione di un'apparizione miracolosa della Celeste Signora. Spesso la devozione è dovuta all'improvviso scaturire di una sorgente a soccorso di una persona assetata. L'intervento soprannaturale della Madonna sublima così incomparabilmente, arricchendola di spiritualità, una delle più belle figure femminili del mondo antico, quella della Vergine Beata: così era infatti chiamata la fanciulla selvatica che la mitologia celtica considerava incontaminata perché immune da qualunque male e posta talora per la sua purezza a custodia delle sorgenti, al pari delle ninfe silvane della tradizione grecoromana. In questo contesto appare particolarmente significativo che il Santuario del Perello sia sorto nel cuore della Val Pagana, tuttora boscosa, scarsamente abitata e chiamata nelle vecchie carte *Doma Cultum* o *Doma Culta* o ancora *Doma Culti* (toponimo allusivo, come scrive monsignor Giulio Gabanelli, "ad un luogo riservato al culto pagano").

Inoltre, non è casuale che fin dal Seicento e fino alla metà del Novecento i santuari mariani, sorti quasi sempre in località isolate, siano stati custoditi dai *remécc*, uomini che nel loro aspetto e nei loro comportamenti richiamavano inequivocabilmente la figura del selvatico cristianizzato. Il *remét* (o romito che dir si voglia), quasi sempre scapolo, viveva in una spartana semplicità di costumi e di mezzi accudendo con la massima dedizione al san-

tuario e alle sue pertinenze; assiduo nelle pratiche religiose, trascorreva intere giornate senza vedere anima viva. Disponeva di un pollaio e di un orticello, curava il bosco, traeva dalle erbe decotti e misture. Erano sue incombenze il suono della campana a martello in caso di pericolo (un incendio, un forte temporale, il passaggio di un esercito) e la questua annuale. A volte gestiva piccoli ostelli per ospitare e ristorare viandanti e pellegrini. Luigi Volpi scrive che certi romiti, per senso di carità, non si rifiutavano di dare temporaneo ricetto ai briganti, ai fuggiaschi e ai contrabbandieri; in simili casi il *remét* induceva però il malvivente ad entrare in chiesa e a pregare la Vergine perché lo riconducesse sulla retta via.

Occorrerebbe peraltro dire di alcuni sacerdoti di un tempo, dotati di quei poteri straordinari e scientificamente non definiti che in bergamasco si riassumono nel termine *sègn*, sacerdoti stimati e venerati dai fedeli per la loro grande fede e la loro profonda saggezza e soprattutto per la santità e l'esemplarità della loro vita, condotta in estrema povertà e spesso in luoghi poco frequentati, come don Giovanni Sonzogni, custode della fonte e dell'oratorio del Deró di Ambria, che operò numerose guarigioni e che secondo la voce popolare discendeva da una famiglia di selvatici. Egli era cugino di un altro famoso prete guaritore, don Antonio Rubbi, il *preòst sant* di Sorisole, che proveniva dal Monte di Zogno e che ha lasciato prove inoppugnabili sia dei suoi poteri eccezionali sia dei suoi costumi edificanti.

L'argomento, che in questa sede riveste aspetti di marginalità, meriterebbe un'ampia e approfondita trattazione.

Singolare risulta la leggenda relativa all'origine del paese di Selvino. Si vuole che un certo Silvino, cavaliere proveniente dalla Val Seriana, si fosse rifugiato al limite settentrionale della Val Pagana, in una località deserta e molto selvosa, per sfuggire alle continue faide delle sanguinose lotte di fazione che funestarono per oltre due secoli le nostre contrade. In questo caso il recupero dello spirito del selvatico sottende il ripudio delle degenerazioni alle quali va soggetta la convivenza di quanti si sono allontanati dalla vita semplice e incorrotta della natura: il fondatore dell'abitato di Selvino è l'emblema dell'uomo libero che preferisce ritornare alle origini rifugiandosi in un ambiente difficile ed aspro pur di sottrarsi alle convenzioni, ai condizionamenti e ai tralignamenti del consorzio civile ridotto all'hobbesiano *homo homini lupus*.

Un richiamo allo spirito del selvatico è rappresentato dall'esistenza nelle vallate alpine di alcune antiche abitazioni note perché al loro esterno o al loro interno l'uomo selvatico vi appare raffigurato in un affresco, in un dipinto o in una scultura. Famosa è la *camera picta* di Casa Vaninetti, un edificio quattrocentesco dai muri in pietre a vista che si trova a Sacco, all'imbocco della Val Gerola, a 700 metri di altitudine, e che dal 1993 è adibito a museo; fra i vari affreschi, datati 18 maggio 1464, che ornano la *camera* appare anche la figura di un selvatico barbuto, ricoperto da una folta peluria e brandente una clava; il viso possiede tratti garbati e un'espressione malinconica. Accanto a lui compare in caratteri gotici ed in guisa di fumetto la scritta: “Sonto un homo selvadego per natura, chi me offende ge fo pagu-

ra”. All’esterno della Casa di Arlecchino, ad Oneta di San Giovanni Bianco, è tuttora visibile in un riquadro l’ectoplasma di un affresco mutilo nel quale si scorge un uomo selvatico che regge minacciosamente un grosso bastone; nel lato superiore del riquadro si legge: “Chi non è de chortesia non intragi in casa mia; se ge venes d’un poltron ge darò col me baston”.

Una scritta in tutto simile a questa si leggeva all’esterno di un’antica casa alla periferia di Biella (la casa, come informa Gustavo Buratti, fu abbattuta nei primi anni del dopoguerra senza che si avesse cura di staccare l’affresco raffigurante il selvatico e la relativa scritta). Solitamente nelle *cameræ pictæ* compaiono anche soggetti sacri e cartigli contenenti motti sapienziali; esse venivano fatte affrescare dai proprietari delle case, i quali facevano talora porre all’esterno una immagine del selvatico a scopo apotropaico o intimidatorio. La casa di Oneta si trova fra San Giovanni Bianco e Cornello dei Tasso, sul tratto della vecchia cavalcatoria che da Monte di Nese raggiungeva la Valle Brembana passando per Selvino, Serina e Dossena.

Tutti i giorni per i più disparati impegni vi transitavano contadini, artieri, mercanti, funzionari, persone di ogni grado e di ogni ceto sociale; era opportuno che i viandanti fossero ammoniti a non bussare alla porta senza una valida ragione: quale migliore immagine di quella dell’uomo selvatico per tenere lontani gl’importuni e i seccatori? E chi meglio di lui, che aveva confidenza con la magia, poteva salvaguardare la casa dagl’influssi maligni?

Si osservi quanto esplicito sia il fatto che il selvatico della *camera picta* di Sacco è posto a sinistra della porta d’ingresso mentre a destra compare un arciere con l’arco teso verso l’ingresso. E si consideri inoltre il rapporto intercorrente fra la casa di Oneta e quella di Sacco, entrambe poste sulla *Via Mercatorum* che da Averara risaliva per la Val Mora e raggiungeva il Verobbio discendendo poi in Val Gerola.

Si è voluto cogliere nel soggetto affrescato all’esterno della casa di Oneta un richiamo al mitico Ercole dell’antica Grecia. Ma che bisogno aveva il committente dell’affresco di evocare il forzuto semidio classico sconosciuto alle moltitudini ignare di greco e di latino quando l’esplicito riferimento all’uomo selvatico era compreso da tutti i passanti?

Quanto fosse noto nel Quattrocento il mito del selvatico è dimostrato anche dal fatto che Bartolomeo Colleoni dovette farne raffigurare uno, molto villoso e gigantesco, nell’atto di sorvegliare e difendere le mura merlate del suo castello di Malpaga. In effetti sulla parete di levante del cortile interno del fortilizio malpaghese il Romanino dipinse la scena della pace paolina che pose fine alla guerra di Romagna; tuttavia dal lato inferiore del dipinto affiora una parte del vecchio affresco sottostante, attribuibile ad un artista borgognone della seconda metà del Quattrocento: nel lembo visibile si scorgono chiaramente le gambe pelose di un enorme uomo selvatico posto a scolta delle vecchie mura del castello di Malpaga: il condottiero aveva evocato la minacciosa presenza del selvatico per impaurire i governanti milanesi e dissuaderli dal muovergli guerra.

Vale la pena di ricordare che le grottesche e i mascheroni dai visacci deformi, collocati nei secoli trascorsi sulle facciate delle case e sulle fontane,

non di rado si ispiravano alle fattezze del selvatico ed assolvevano alla funzione di allontanare gli spiriti maligni e di esorcizzare le fatture della magia nera respingendole a chi le aveva mandate.

Una radicata tradizione, riferita nell'Ottocento da Ignazio Cantù (non si sa bene sulla scorta di quale fonte), vuole che nella casa di Oneta, appartenuta alla famiglia Grataroli, sia vissuto per qualche tempo Alberto Naselli detto Ganassa, attore della Commedia dell'Arte e capocomico della compagnia dei Gelosi. Da tempo immemorabile la casa prende appunto il nome di Arlecchino dal fatto che questo Ganassa avrebbe impersonato con successo nei teatri di corte la maschera dello Zani bergamasco rendendola celebre. L'assenza di documenti (sia detto per inciso con riferimento ad un recente tentativo, maldestro ed estemporaneo, di mantovanizzare la maschera di Arlecchino) non infirma il perdurare di una tradizione indiscussa e inveterata, avvalorata dall'autorità del Goldoni. Ed al contempo lascia aperto il campo all'ipotesi di un rapporto, da studiare e da definire, fra la figura di Arlecchino e quella del selvatico demonizzato e irriso. In effetti la bautta che copre il volto di Arlecchino potrebbe celare un ghigno satanico, il bitorzolo che gli deturpa la fronte potrebbe essere il residuo di un corno satiresco, il *batocio* ligneo che gli pende al fianco richiamerebbe il bastone del selvatico, l'abito versicolore rimanderebbe ai riti pagani del risveglio primaverile della natura feconda (chi apriva la processione nei campi si adornava di strisce di stoffa di vari colori onde propiziare lo sbocciare dei fiori). Nell'andatura saltellante e ondeggiante Arlecchino ripeterebbe i ritmi di una danza macabra, le movenze scomposte delle sbracate e scurrili *charivaries*, i passi vivacissimi e sfrenati delle *diableries* degli antichi carnevali francesi. Il suo nome discenderebbe da quello di Hellequin de Boulogne, il cavaliere franco della caccia selvaggia, condannato con il suo lugubre corteggio di spettrali armigeri ad inseguire eternamente la selvaggina senza mai raggiungerla. La tradizione di Hellequin de Boulogne si sarebbe innestata su quella ancor più antica dell'infernale Herla King, mitico condottiero bretone a capo anch'egli di una masnada vagante di spiriti dannati preceduta da una feroce muta di cagnacci latranti. Si aggiunga che i tratti demoniaci di Arlecchino erano ben visibili in alcune antiche mascherate, come quella di San Gallo (frazione di San Giovanni Bianco), durata fino agli anni Cinquanta del Novecento: essa veniva conclusa da un giovane danzatore il quale vestiva da Arlecchino con corna, coda e ali nere.

Il rapporto sicuramente esistente fra la figura di Arlecchino e il mito del selvatico s'inquadra nel vasto processo di emarginazione del selvatico stesso, ridicolizzato e irriso per i suoi aspetti grotteschi. A Lorenzo Mascheroni si attribuisce un racconto tutt'altro che casuale sull'origine di Arlecchino. Si sa che il famoso scienziato conobbe in un salotto parigino un ufficiale francese presuntuoso e arrogante, proveniente dalla cittadina provenzale di Arles; saputo che Mascheroni era di Bergamo, quel tanghero di militare credette di poter fare dello spirito grossolano attorno alle origini bergamasche di Arlecchino. Il Mascheroni fu pronto a ricambiarlo disinvoltamente narrando che un certo conte di Louvence, bandito dal suo feudo, andò a stabi-

lirsi nel 1356 in Val Brembana portando al suo seguito un *quidam de populo* di nome Pierre, un domestico beone, goffo, malvagio e balordo, nato ad Arles e perciò detto Arlesquin, il quale, pur non sapendo fare altro che risuolare le scarpe, millantava di aver combattuto sotto diverse insegne. Datosi al furto e colto sul fatto, Pierre l'Arlesquin fu portato davanti al giudice di San Giovanni Bianco, che lo condannò a vestire un abito di tanti colori quanti erano quelli per i quali si vantava di aver militato ed a cingere al fianco una spada di legno; posto a cavalcioni di un asino, fu fatto così trascorrere come uno zimbello nelle contrade brembane fra i lazzi, le beffe, gl'insulti e le percosse dei contadini. Il racconto fu subito risaputo in tutta Parigi e al povero ufficiale capitò di essere a sua volta tanto dileggiato perché nativo di Arles che dovette perfino onorare due sfide a duello. Nel racconto improvvisato dal Mascheroni è rilevante l'elemento dell'irrisione, alla quale in un certo tempo si dovette ricorrere per vincere la paura che incuteva la figura del selvatico in seguito alla sua demonizzazione.

L'uomo dei boschi, rappresentato da un fantoccio barbuto e villoso, dal volto deforme e armato di un enorme bastone, riapparve nelle feste di carnevale e di Mezza Quaresima assolvendo alla funzione negativa di impersonare l'inverno: dopo essere stato schernito dalla popolazione del villaggio, il fantoccio veniva bruciato o scaraventato in un dirupo. Non solo in diversi paesi della provincia ma anche nella città di Bergamo durò fino alla seconda metà dell'Ottocento la tradizione dell'abbruciamento del *póer Piéro*. La sera di Mezza Quaresima un fantoccio veniva condotto fra gli schiamazzi della ragazzaglia per il borgo della Masone e bruciato nella Piazza del Delfino e ad un altro consimile simulacro iemale si dava fuoco nell'antica Piazza della Legna dopo ch'era stato condotto fra le risa e le ingiurie del popolo sotto i portici delle Ortolane, della Gallinazza e dei Gentiluomini. Si osservi come l'accezione dell'aggettivo *póer* che precede un nome proprio suoni a compianto di un defunto: il *póer Piéro* era dunque morto, né più né meno che il protagonista del *Magnus ludus de quondam homine selvatico* che secondo un documento ebbe luogo nel 1208 a Padova nel Prà della Valle.

La figura del selvatico è pure matrice di quella di Gioppino, il faceto e arguto burattino assai popolare un tempo fra la gente bergamasca per il tenace spirito d'indipendenza che lo caratterizza e per la sua abitudine a risolvere ogni contesa a suon di randellate. Vero è che Gioppino veste i panni dei contadini dei tempi andati e che dell'aspetto esteriore del selvatico non conserva che l'inseparabile bastone, elemento al quale dovette aggiungersi il gozzo per colmo d'irrisione; tuttavia il suo contegno, le sue ingenuità, la sua rustica semplicioneria frammista ad insospettabili soprassalti d'astuzia, le sue improvvise accensioni, le sue ironie, il proverbiale appetito, l'incondizionata ammirazione per il gentil sesso sono tutti tratti distintivi derivati dal selvatico. Si è sempre ritenuto che il burattino bergamasco sia nato fra la fine del Settecento ed i primi dell'Ottocento ma la sua genesi dovrebbe risalire ad un'epoca ben precedente se rispondente all'intento di ridicolizzare la memoria del selvatico presso i ceti popolari. Va tuttavia notato che Gioppino finì assai presto per conquistare il favore e suscitare l'entusiasmo di un

pubblico vastissimo dimostrando di possedere alcuni connotati positivi dell'indole del selvatico e finendo per diventare un eroe che smaschera le trame dei disonesti e che sconfigge i prepotenti e i ribaldi.

Chi si occupa del mito dell'uomo selvatico sulla montagna bergamasca ha la sensazione di non poter cogliere altro, dopo tanta ricerca, che qualche debole lacerto sopravvissuto a una dispersione non casuale, ad un occultamento voluto, ad una cancellazione avvenuta molto tempo fa e perseguita con particolare determinazione. La stessa sensazione si ha quando ci s'informa sulle testimonianze che del selvatico si sono potute reperire in altre zone delle Alpi. Ci si rende inoltre conto che sovente il mito appare confuso o sovrapposto ad altri miti (l'orco, lo *Squasc*, il licantropo per l'uomo, la fata, la strega e l'*anguana* per la donna), tanto che in certe leggende tarde s'innesta sulla figura del selvatico quella ben più recente e storicizzata del bandito o del contrabbandiere. Ma per quanto frammentarie e problematiche possano risultare le poche testimonianze giunte fino a noi, si avverte nell'adombramento del mito una realtà non del tutto obliterata, dai contorni molto sfumati ma dal significato inequivocabile. Archetipo dell'amore per la natura, nume indigete della cultura della montagna, simulacro della solidarietà fra i popoli delle Alpi, l'uomo dei boschi comparve nello stendardo della Lega delle Dieci Giurisdizioni, una delle Tre Leghe Grige che governarono la Valtellina fino al suo scorporamento dalla Repubblica Elvetica in epoca napoleonica.

Il selvatico è in buona sostanza un essere umano che vive in un modo del tutto differente da quello dell'uomo civile, all'insegna di valori e di princìpi primordiali ma perenni: egli è espressione della natura incontaminata, che va rispettata nelle sue leggi sovrane e immutabili, stabilite da un'entità superiore alla quale gli esseri umani non possono ribellarsi senza pagare uno scotto tremendo. Lontano dal gelido razionalismo degli illuministi, che prefigurarono la totale supremazia dell'uomo sulla natura e il suo incondizionato diritto a sfruttarla (basta a questo proposito vedere con quale aridità scientifica e con quale miopia intellettualistica gli enciclopedisti affrontarono la voce *foret*), l'uomo selvatico si pone innanzi a noi al confine della radura e ci ammonisce a non addentrarci nella foresta se prima non ne avvertiamo la solennità e non ne cogliamo il senso dell'ignoto. Egli parla una lingua arcaica, che stentiamo a comprendere, ricorre ai proverbi come i sapienti e i patriarchi, ama le rime e le immagini vivide come i poeti. Conosce tutti gli alberi della foresta, sicuro rifugio per tanti animali. Pensa che il filone d'oro debba rimanere nascosto nelle viscere della montagna per non suscitare brame nefaste nei nostri cuori, ci domanda conto della distruzione del patrimonio arboreo e della rovina dell'ecosistema, addita contrariato le conifere rinsecchite dalle piogge acide e i macereti dei ghiacciai in dissoluzione, mette a nudo il nostro materialismo edonistico, il nostro cieco nichilismo, il nefasto relativismo dei nostri tempi, che induce all'esteriorità fine a se stessa e al disprezzo del prossimo. Non ha confidenza con i libri ma l'assunto del suo discorso non differisce molto da quello che il Vico espose nella sua *Scienza nuova* scrivendo: "Gli uomini prima sentono il necessario, di

poi badano all'utile, appresso avvertiscono il comodo, più inanzi si dilettano del piacere, quindi si dissolvono nel lusso e finalmente impazzano in istrapazzar le sostanze".

Ora che stiamo dilapidando irresponsabilmente le sostanze del pianeta con conseguenze disastrose sul clima e sulla qualità della vita, il nostro fratello selvatico risorge dal silenzio al quale da secoli lo avevamo condannato per ricordarci che le risorse della Terra non sono infinite e ci invita a risalire i sentieri dei nostri monti: egli attende lassù, in lieta sobrietà, che sediamo attorno a lui per ascoltarlo. Ha tante cose da dirci e da insegnarci. Forse lo sorprenderemo intento a porre come Abele le sue offerte su di un semplice altare in pietra. Andremo da lui in pace: la nostra mano non sarà più fratricida.

Bibliografia essenziale

A scopo puramente orientativo si suggerisce:

MASSIMO CENTINI, *L'Uomo Selvaggio. Antropologia di un mito della montagna*, Priuli & Verlucca, Ivrea 2000.

MASSIMO CENTINI, *L'Uomo Selvatico*, Oscar Mondadori, 1992, che riprende il saggio: *Il sapiente del bosco. Il mito dell'Uomo Selvatico*, Xenia, Milano 1989.

Fra tutti i contributi di carattere locale si estolle per lucidità e rigore:

TAVO BURAT (GUSTAVO BURATTI ZANCHI), *L'Òm Sarvaj*, scritto in lingua piemontese e apparso nell'almanacco 1978 de *Ij Brandé*, Gros Tomasone & C., Torino.

Per quanto attiene alla presenza del mito nel territorio bergamasco non esistono trattazioni organiche.

Alcune leggende relative al selvatico della montagna bergamasca furono da me apprese conversando con studiosi e conoscitori locali. La leggenda dei selvatici di Cirano mi fu riferita dal prof. Fermo Siccardi e confermata dal prof. Giovanni Pesenti, quella del selvatico della Val Taleggio mi fu diligentemente descritta dal giornalista Bernardino Luiselli, infine quella dei selvatici del Passo di San Marco fu da me appresa durante un'escursione nell'estate del 1961 parlando con alcuni mandriani incontrati poco lontano dal passo del Verobbio.

Il testo della leggenda del *Rossì de Gróm* nella narrazione di PALMIRO GELMINI è riprodotto nel volumetto intitolato *Gromo* (testi di GIACINTO RATTI e fotografie di Tito Terzi), pubblicato a cura della Pro Loco e del Comune di Gromo s.i.d.

La leggenda del *Rossàl* di Santa Brigida fu narrata da CARLO TRAINI in *Superstizioni e leggende bergamasche*, ed. O.P.G.O., Bergamo 1948, pagg. 151-159.

Sulla donna selvatica esistono molte leggende registrate nell'arco alpino orientale e in particolare nel Tirolo e nei territori di cultura ladina. In Bergamasca sulla figura mitica della selvatica si sono invece sovrapposti nella tradizione orale elementi demoniaci terrorizzanti, come nel caso della leggenda della *Donna del Gioco* di Vallalta, narrata da GIUSEPPE ZANGA in *Albino. Notizie d'ambiente ad uso degli scolari di Albino*, 1959, pp. 172-174.

LUIGI TIRONI

CONDOTTIERI ED ESERCITI ATTRAVERSO LE ALPI: ANNIBALE, CARLO MAGNO, NAPOLEONE

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 9 febbraio 2007

A dieci secoli l'uno dall'altro, tre grandi generali alla testa di potenti eserciti osarono attraversare la grande barriera delle Alpi per invadere l'Italia, affrontando gravissimi disagi, difficoltà e pericoli: Annibale nel 218 a.C., Carlo Magno nell'800 d.C. e Napoleone alla fine del secolo XVIII.

Diverse erano le situazioni storiche, le disponibilità di mezzi di trasporto e la potenza delle armi, ma analoghe le avversità naturali, l'estrema difficoltà di transito, i pericoli affrontati; ma analogo il coraggio e la determinazione dei comandanti, la loro capacità di sostenere e sospingere migliaia di uomini, convincendoli ad affrontare tante fatiche e dolori.

Annibale

Nell'anno 218 a.C., cioè più di ventidue secoli fa, le Alpi occidentali furono attraversate da un grande esercito di africani, ispani e celti, decine di migliaia di fanti, migliaia di cavalieri e una trentina di elefanti. Li guidava un giovane generale cartaginese, Annibale, considerato in ogni tempo se non il più grande in assoluto, certo il più brillante condottiero dell'antichità. Meno fortunato di Alessandro, che aveva conquistato un immenso impero e dato il proprio nome ad un'intera epoca storica, ma forse di lui più audace, originale e fantasioso. Ebbe però la sfortuna di scontrarsi con la potenza di Roma che nel pluridecennale duello mortale con Cartagine uscì vincitrice, avviata al dominio di tutto il mondo allora conosciuto.

Di lui, delle sue imprese ed, in particolare, della sua straordinaria avventura alpina, hanno tramandato notizie due grandi storici, il greco Polibio ed il latino Tito Livio. Polibio è considerato uno storico di grande interesse, rigoroso indagatore di documenti e memorie, anche se piuttosto prolisso e pesante. Di poco posteriore ai fatti narrati, ebbe a disposizione le storie di autori romani contemporanei ai fatti riferiti. Poté inoltre consultare documenti di prima mano come i trattati tra Roma e Cartagine e l'iscrizione su lamina aurea posta dallo stesso Annibale nel tempio di Era Lucina al capo Lacinio, ora capo Colonna, visitato di persona da Polibio, nella quale il generale cartaginese aveva lasciato testimonianza scritta delle sue imprese.

Di un secolo posteriore è Tito Livio. Nato a Padova nel 59 a.C. e morto nel 17 dopo Cristo, visse a Roma nel periodo drammatico del passaggio dal-

la repubblica all'impero. Della sua opera *Ab urbe condita libri* sono giunti a noi 35 libri dei 142 complessivi. La guerra annibalica è narrata con notevole estensione nel libro ventunesimo a noi pervenuto. Per questo periodo attinge soprattutto a Polibio, ma anche a precedenti annalisti romani e particolarmente a Lucio Cincio Alimento, che espressamente ricorda di essere stato fatto prigioniero dai Cartaginesi.

Personaggio centrale della seconda guerra punica, detta appunto anche annibalica, è senz'altro Annibale. Dopo la sconfitta nella prima guerra, svoltasi tra il 264 ed il 241 a.C. per mare e per terra, Cartagine sconfitta aveva dovuto rinunciare al suo predominio sulle isole mediterranee, Sicilia, Sardegna e Corsica, mantenendo tuttavia possibilità di espansione in Spagna. Proprio da qui ebbe occasione la seconda guerra punica, tra il 219, con l'assedio di Sagunto, città alleata dei Romani, conquistata e distrutta dai Cartaginesi, e il 202 con la sconfitta decisiva di Annibale a Zama da parte di Scipione l'Africano. Annibale dunque domina con la sua figura l'intera seconda guerra punica. Apparteneva alla nobile e potente famiglia dei Barca che comprendeva Amilcare, generale comandante dell'esercito, e i suoi due figli, Asdrubale e Annibale. Il piccolo Annibale di nove anni aveva chiesto insistentemente di seguire il padre. Prima tuttavia di accoglierlo nel suo seguito, gli fece giurare solennemente sull'altare di Baal, il dio dei Cartaginesi, di nutrire un odio eterno per i Romani e di non accettare mai un accordo con loro. A questo giuramento Annibale tenne sempre fede anche quando, tradito dalla sua città, fuggito e perseguitato dai Romani, dopo aver tentato di convincere alla guerra contro Roma Antioco III di Siria e quindi Prusia, re di Bitinia, si avvelenò nel 183 per non essere abbandonato ai Romani che ne pretendevano la consegna, determinati a liberarsi per sempre del mortale nemico.

Era nato a Cartagine nel 247 a.C., ma rimase nella sua città solo pochi anni. Cresciuto in Spagna agli ordini del padre Amilcare per nove anni e per altri otto dello zio Asdrubale, divenne acclamato comandante supremo a ventisei anni, alla morte di quest'ultimo. Della sua figura di uomo e di condottiero eccezionale hanno scritto con ammirato stupore storici antichi e moderni. Livio, pur vedendo in lui il più pericoloso nemico di Roma, ne presenta un ritratto a tutto tondo, meritatamente famoso:

> Era il primo sia dei cavalieri che dei fanti, entrava in battaglia per primo, per ultimo ne usciva al termine del combattimento. Queste grandi virtù erano uguagliate da grandi vizi: una crudeltà inumana, una perfidia più che punica, nessuna paura, nessun rispetto per la verità, per la santità e per i giuramenti.

Dotato di eccezionale forza fisica, frugale, di grande intelligenza e abilità tattica; aveva un ascendente sui soldati, dai quali era idolatrato. Privo di ogni scrupolo e dotato di incredibile astuzia, seppe tendere ai nemici infiniti, diabolici tranelli, per cui divenne per i Romani oggetto di grandi paure, di odio mortale ma anche di eccezionale ammirazione. Abilissimo e geniale tattico e stratega vinse tutte le battaglie contro i Romani ma perse l'ultima

decisiva di Zama che rappresentò la sconfitta di Cartagine e la sua personale rovina.

La sua più grande e geniale impresa fu l'attacco a Roma portato da terra, attraverso la Spagna, la Gallia meridionale e l'Italia settentrionale, superando le Alpi. Convinto dell'impossibilità di portare il suo esercito in Italia per mare, avendo i Romani dimostrato nelle precedenti battaglie navali di essere ormai superiori alla marina cartaginese, decise di attaccare per terra dal nord, facendo anche conto sulle popolazioni celtiche della Gallia cisalpina da poco assoggettate da Roma e ritenute a ragione facilmente indotte a ribellarsi ai Romani.

Nella primavera del 218, dunque, Annibale lasciò la città di Cartagine Nuova, l'attuale Cartagena, e si diresse verso i Pirenei che varcò con facilità. Quindi attraversò la Gallia meridionale fino al Rodano e da qui alle Alpi che affrontò con grande audacia ma anche con rischio calcolato. Si era infatti informato presso le popolazioni locali ed aveva assoldato delle guide indigene che lo avevano assicurato dell'esistenza di valichi accessibili e della possibilità inoltre di arruolare come mercenari gli abitanti dei luoghi, montanari esperti e resistenti.

Circa la consistenza dell'esercito di Annibale le testimonianze non sono univoche. Polibio parla di 90.000 fanti e 12.000 cavalieri alla partenza da Cartagine Nuova, ridotti di un terzo ai piedi delle Alpi per le perdite subite in battaglie contro tribù ribelli e per aver dovuto lasciare dei presidi. Dopo il passaggio delle Alpi rimasero ad Annibale 12.000 africani e 8.000 iberici, per un totale di 20.000 uomini e 6.000 cavalieri. Il passaggio delle Alpi costò la perdita di circa metà dell'intero contingente di uomini e cavalli, vittime dei combattimenti con gli indigeni ostili, delle sofferenze e dei disagi, del freddo e della mancanza di cibo, o travolti dalle frane e precipitati nei dirupi.

Novità dell'esercito annibalico furono i 30 o 37 elefanti che costituivano un po' l'arma segreta di Annibale. Si trattava probabilmente di elefanti nord-africani, veloci, abbastanza snelli e abituati a percorsi di montagna. Protetti da larghe bande metalliche, di rame o ferro, portavano sul dorso piccole torri dalle quali i soldati scagliavano frecce e giavellotti. Suscitavano terrore tra i fanti ed i cavalieri nemici in battaglia ma potevano anche procurare disordine e confusione fra le proprie truppe se colpiti e spaventati, per cui si infuriavano e non obbedivano più alle loro guide che avevano l'ordine in tal caso di ucciderli conficcando loro un chiodo nel cranio. Questi carri armati dell'antichità non ottennero però il grande successo sperato se non nei primi scontri, perché i Romani impararono presto a difendersi colpendoli nelle parti più vulnerabili facendoli così infuriare neutralizzandoli. Gli elefanti che riuscirono a superare le avversità delle balze alpine rimasero poi vittime degli stenti e del freddo nelle battaglie successive. Alla battaglia del Trasimeno del 217 morì l'ultimo elefante divenuto leggendario, di nome Surus, di cui Plinio dice che fu "il più valoroso elefante di tutte le guerre puniche".

Dopo una marcia di circa 1500 chilometri, con una colonna della lun-

ghezza calcolata in venti chilometri, l'immenso esercito si trovò ad affrontare la catena alpina, mai prima vista né immaginata da quei soldati, africani ed ispanici, per lo più avvezzi a climi e luoghi ben diversi. Dapprima risalirono valli facilmente accessibili ma quando giunsero all'attacco della vera e propria catena alpina, allora, scrive Livio con accenti drammatici:

> per quanto l'asprezza del luogo fosse già stata preannunciata dalla fama, tuttavia il terrore fu rinnovato dalla vista dell'altezza dei monti, delle nevi alte fino al cielo, delle capanne miserrime appoggiate alle rupi, delle greggi e delle mandrie bruciate dal freddo, degli uomini barbuti e incolti, di tutte le cose animate irrigidite dal gelo e di ogni altra cosa più orribile a vedersi che a dirsi.

All'inizio della salita cominciarono le prime difficoltà incontrando dei montanari ostili che impedivano il passaggio. A più riprese la colonna fu intercettata, assalita e divisa, ma sempre Annibale era riuscito a mettere in fuga gli assalitori e riprendere la marcia. Occupò diversi villaggi requisendo rifornimenti e ottenendo la sottomissione dei montanari che tuttavia non mancarono di tendere imboscate, neutralizzate però dall'attento dispositivo di osservazione ed esplorazione.

Il nono giorno la lunga colonna raggiunse il passo più alto, dopo aver attraversato luoghi inaccessibili, operato lunghe deviazioni dovute alla frode delle guide traditrici o inesperte od a causa di sentieri sbagliati, affrontati talvolta con temeraria ignoranza. Per due giorni l'esercito rimase accampato.

Fu dato riposo ad uomini ed animali stremati. Ripreso il cammino, mentre la schiera procedeva lentamente e pigramente sul terreno coperto di neve e gli uomini mostravano stanchezza e disperazione, Annibale, fatti fermare i soldati su un promontorio da cui la vista spaziava verso la sottostante lontana pianura, rincuorò i suoi uomini depressi mostrando l'Italia che avrebbero avuto in loro potere fino a Roma. Il cammino sarebbe stato piano e facile ed avrebbero dovuto combattere forse ancora soltanto una o due battaglie.

Dopo aver confortato i soldati, affrontò la discesa che si dimostrò tuttavia più difficile della salita perché il versante italiano è molto più ripido e scosceso. I sentieri stretti e lubrichi per la neve ed il fango provocarono frequenti cadute di uomini ed animali che spesso rotolavano gli uni sugli altri. “Era una lotta orribile”, scrive Livio. La neve scivolosa si scioglieva al passaggio e sul ghiaccio sottostante si accentuava il pericolo di cadute lungo i ripidi pendii. Gli elefanti poi col loro peso rompevano anche la crosta ghiacciata e ne restavano bloccati come presi al laccio per cui, spaventati, con i loro barriti e movimenti scomposti aumentavano il disordine e la paura sia degli uomini che degli animali.

L'ultimo grave ostacolo fu una enorme rupe che ostruiva il passo da ogni lato. Per superare questa difficoltà, che appariva assolutamente invincibile, Annibale usò un metodo che appare del tutto insolito. Gli storici, senza darne spiegazioni, narrano che, abbattendo grandi alberi circostanti, fece costruire una enorme catasta di legna che venne accesa per alimentare un

grande fuoco, favorito anche da un forte vento propizio. Poi sul masso arroventato fu versato dell'aceto per cui ne seguirono delle spaccature così che i soldati riuscirono a spezzare la roccia col ferro ed a scavarvi dei gradoni che permisero il passaggio dell'intero esercito.

Circa il metodo usato, lo scrittore Granzotto nella sua biografia di Annibale riferisce che ebbe modo di vedere in Cina illustrato tale sistema, già utilizzato per la costruzione di una diga sulle montagne dello Szechuan, risalente al 256 a.C., cioè pochi anni prima del passaggio di Annibale. Gli fu riferito che per costruire la diga si dovette abbattere una parete rocciosa di venti metri usando il metodo, detto da loro, "del fuoco e del gelo". Fu cioè riscaldata la roccia fino ad arroventarla e vi furono versate cascate di "acque e vini gelidi e vini acidi", cioè aceto. La roccia torrida all'interno, che tendeva ad espandersi, veniva raffreddata di colpo all'esterno per cui la pressione interna faceva praticamente esplodere la materia.

Ripetendo il procedimento la roccia a poco a poco si frantumava. Così avrebbe fatto anche Annibale. Che ne sia venuto a conoscenza tramite i vasti commerci dei Cartaginesi, mercanti abili e avventurosi? Forse troppo avventata come ipotesi, tuttavia può essere per lo meno affascinante.

Dopo quattro giorni di lavoro intorno alla roccia, la lunga colonna poté riprendere la marcia e giungere finalmente in luoghi più bassi ed accessibili, dove uomini ed animali si riposarono. In altri tre giorni di marcia raggiunsero finalmente la pianura, rattrappiti, sporchi, cenciosi, con la barba incolta, ma fuori ormai dalla morsa delle rocce e del ghiaccio. Annibale arringò i suoi soldati esaltandone il valore e la resistenza e mostrando un futuro di vittorie e di gloria.

Da Cartagine Nuova avevano marciato per cinque mesi, avevano impiegato quindici giorni per superare le Alpi, attraversate al tramonto della costellazione delle Pleiadi. È questa tuttavia un'indicazione piuttosto imprecisa che comunque dovrebbe porsi tra settembre e ottobre, a seconda delle interpretazioni dell'astronomia antica.

Un grave problema tuttora insoluto resta quello dell'itinerario seguito per attraversare la catena alpina ed in particolare del valico utilizzato. Più di quattrocento sono i libri che trattano dell'argomento e almeno sei sono i passi indicati dai quali sarebbero passati uomini ed animali. Di questi valichi però i più probabili restano il Moncenisio, il Monginevro ed il Piccolo San Bernardo. La difficoltà deriva dal fatto che gli unici due storici antichi, Polibio e Tito Livio, pur diffondendosi in minute descrizioni di episodi ed ambienti, sono assolutamente scarsi di precisi riferimenti topografici per cui le loro generiche indicazioni sono state variamente interpretate. Il Grimberg propende per il Moncenisio, il Mommsen invece, interpretando il fiume indicato da Polibio come Isara, cioè Isère, descrive senz'altro la marcia di Annibale che avrebbe risalito la valle di questo affluente del Rodano fino al passo del Piccolo S. Bernardo. Livio invece parla del fiume Druentia, l'attuale Durance, che porterebbe al Colle del Monginevro, da cui la discesa in pianura tra le tribù galliche dei Taurini, il popolo più vicino dopo il passaggio in Italia. Comunque i valichi indicati possono corrispondere alle indi-

cazioni alquanto vaghe dei due storici. Il passo più settentrionale è il Piccolo S. Bernardo, a quota 2188, quindi più a sud seguono il Moncenisio, a quota 2084 e il Monginevro, a quota 1854. Tutti e tre si presentano con ampie insellature pianeggianti ed hanno offerto il valico a molte armate dopo di Annibale, che fu però il primo a superare le Alpi con un grande esercito. Tali passi erano stati conosciuti e frequentati in precedenza solo da locali popolazioni alpine galliche.

Il passaggio delle Alpi operato con un immenso esercito di fanti, cavalieri, salmerie con muli ed elefanti resta l'impresa di Annibale più sorprendente e stupefacente. Oltre a Polibio e Livio che ne hanno fatto, per così dire, la cronistoria, Cornelio Nepote nella sua breve biografia del generale cartaginese dice che "le Alpi che separano l'Italia dalla Gallia non furono mai valicate da alcuno con un esercito". Il Mommsen la valuta "impresa meravigliosa", altri la definiscono giustamente "incredibile". Tra i Romani fu causa di enorme sorpresa ed infinito stupore oltre che di grande timore e sgomento. Tuttavia, se la sorpresa cercata da Annibale con il suo audacissimo itinerario ci fu senz'altro, i Romani reagirono con tanta intelligente determinazione e chiara volontà che riuscirono ad impedire la generale sollevazione delle popolazioni galliche dell'Italia settentrionale e di quelle dell'Italia centrale, facendo così cadere le speranze di Annibale il cui piano era proprio basato sulla possibilità di aggregare come alleati e mercenari i vari popoli dell'Italia che erano stati sottomessi da non molti anni.

Di tutta la sorprendente avventura bellica e politica di questo grande generale, restò nell'immaginario collettivo soprattutto la attraversata delle Alpi con una enorme colonna di fanti, cavalieri ed elefanti, ignoti per lo più ai popoli d'Europa.

Nei molti secoli successivi continuò e continua tuttora l'ammirazione e quasi l'incredulità di generali, politici, storici e scrittori che non cessarono mai di studiare ed esaminare testi e località e formulare ipotesi per spiegare e capire nelle sue cause politiche, strategiche ed umane un'impresa talmente insolita, assolutamente unica nella storia più che bimillenaria del nostro mondo occidentale.

Carlo Magno

Dopo dieci secoli dall'impresa di Annibale e dieci secoli prima di Napoleone che nel 1800 affrontò i passi alpini con un esercito di migliaia di uomini, cavalleria e artiglieria, un altro re guerriero, alla fine dell'ottavo secolo, attraversò le Alpi più volte, affrontando grandi difficoltà e avversità climatiche. Questi fu Carlo Magno, re dei Franchi. Prima, nei lunghi secoli del medio evo, le Alpi erano state dominio incontrastato delle popolazioni locali e di arditi cacciatori che si inoltravano lungo le valli in cerca di prede catturate sia per la carne sia, soprattutto, per le pelli che vendevano alle genti della pianura.

Verso la fine del secolo ottavo, invece, abbiamo notizie di vari personaggi importanti, re e papi, che, per esigenze politiche, affrontarono la perico-

losa avventura di superare la barriera alpina, ancora in gran parte sconosciuta ed oggetto di terrificanti paure di diavoli, streghe e mostruosi esseri, causa di incubi, luoghi immersi in una natura avversa, fra nevi e ghiacciai, precipizi e bufere, rocce inaccessibili, pochi valichi noti solo e malamente ai montanari residenti, considerati comunque rozzi, barbari e selvaggi.

Dai tempi di Annibale nessun esercito aveva osato affrontare le Alpi.

Solo nel dicembre del 753 furono attraversate da sud a nord, attraverso il passo del Gran San Bernardo, dal papa Stefano II, ancor giovane, anche se di poca salute, ma dotato di grande coraggio, che col suo seguito, in piena stagione invernale, affrontò sentieri ghiacciati e rocce incombenti. In vista del passo era stato accolto dall'abbazia di San Maurizio. Il papa, che era stato trasportato su una lettiga dai montanari dell'abate Uberto, incontrò i delegati di Pipino re dei Franchi, per parlare con il quale aveva affrontato l'incredibile viaggio, continuato poi fino a Ponthion, dove, sulle alture della Marna, fu accolto il 6 gennaio del 754 dal re Pipino con grande deferenza.

Col sovrano era anche la moglie, la famosa "Berta da li gran piè", ed i figli Carlomanno e Carlo, che sarà detto poi Carlo Magno, ed aveva allora poco più di dodici anni, descritto come un giovinetto di alta statura, vigoroso, con occhi chiari ed attenti. Il re ed i grandi del seguito erano a cavallo, dignitari di corte, il vescovo di Metz, il camerlengo, il siniscalco e la piccola folla dei nobili. All'arrivo del papa il re scese da cavallo, si avvicinò al pontefice e si inginocchiò con grande rispetto. Aiutato poi dallo stesso papa a rialzarsi, venne solennemente benedetto. Nella sede del ricevimento ufficiale invece fu Stefano II ad inginocchiarsi davanti al re e singhiozzando gli chiese di accordare la sua protezione a San Pietro ed al popolo romano e liberarlo dalla minaccia dei Longobardi. Il papa, indebolito dal faticoso viaggio, trascorse poi l'inverno nell'abbazia di San Dionigi, alle porte di Parigi. Intanto i delegati delle due parti concordarono i termini dell'alleanza e, dopo lunghe trattative, fu firmato il trattato di Quierzy in aprile. Questo fu poi solennemente ratificato in una grande cerimonia religiosa nella stessa antica abbazia di San Dionigi, durante la quale il papa Stefano II consacrò con l'unzione sacra Pipino Re dei Franchi e Patrizio dei Romani, legittimando così la posizione di Pipino che aveva praticamente usurpato la corona togliendola a Childerico, ultimo re dei Merovingi, e facendolo rinchiudere in un monastero. In cambio della consacrazione, Pipino giurò di sostenere i diritti del papa e di indurre i nemici della Chiesa a restituire i territori a lei sottratti. Assistendo alle cerimonie solenni il giovinetto Carlo aveva osservato ed ammirato la grandezza spirituale del pontefice romano.

Negli anni successivi Pipino scese due volte in Italia contro i Longobardi riportando vittorie ma brevi e non risolutive. Ogni volta infatti il re longobardo prometteva di ritirarsi dalle terre invase ma senza mantenere poi la parola. Nel 768 quindi Pipino moriva dividendo il suo regno tra i figli Carlo e Carlomanno. Tuttavia pochi anni dopo, nel 771, moriva anche Carlomanno per cui Carlo riunì nuovamente il regno franco.

Mentre i Longobardi premevano sui territori della Chiesa, il nuovo papa Stefano III si rivolse ancora decisamente al nuovo combattivo re dei Fran-

chi, Carlo, che decise di scendere in Italia e sconfiggere definitivamente Desiderio, ultimo re dei Longobardi.

Così, nell'estate del 773 avviò la spedizione affrontando le Alpi, il cui attraversamento si rivelò assai pericoloso. Eginardo, lo storico di Carlo Magno, sottolinea con insistenza "quanto sia stato difficile il passaggio delle Alpi e con quanta fatica i Franchi abbiano superato quella catena di montagne inaccessibili, quei picchi alti fino al cielo e quelle rocce impervie". Tuttavia, superando fatiche e difficoltà varie e affrontando con determinatezza le avversità, i Franchi riuscirono a vincere la barriera alpina.

Due sole erano le strade conosciute allora, già dai romani, che attraversavano la catena alpina: la prima era la via detta Francigena, od anche Romea per i pellegrini che si recavano a Roma, che risalendo la valle di Susa superava il colle del Moncenisio, l'altra dalla valle d'Aosta giungeva al Gran San Bernardo, detto prima d'allora Monte Giove. Carlo iniziò la spedizione riunendo l'esercito a Ginevra, donde era possibile giungere in Italia attraverso i due passi. Egli transitò con parte dei suoi uomini dal passo del Moncenisio, mentre il resto dell'esercito, affidato allo zio Bernardo, passò per il Gran San Bernardo. I Longobardi presidiavano le valli di accesso solo dal basso, anche perché i Franchi più potenti ed aggressivi avevano già occupato le alte valli di Susa e d'Aosta. L'esercito di Carlo passò per il Moncenisio riuscendo poi a superare le Chiuse di San Michele, che sbarravano la via ed erano difese dai Longobardi, aggirandole. Ciò fu possibile perché Carlo, secondo una tradizione attestata nei secoli, riuscì ad evitare l'alto passo del Moncenisio passando attraverso un sentiero, detto poi appunto "sentiero dei Franchi", superando le Chiuse che dominavano la strettoia e sorprendendo alle spalle l'esercito longobardo sbaragliandolo con una vittoria fulminea.

Questa tradizione, tra storia e leggenda, fu accettata dal Manzoni che nella tragedia *Adelchi* mette in scena il diacono Martino, inviato da Leone, vescovo di Ravenna, ad incontrare Carlo per indicargli il percorso. Famoso ed altamente poetico è il racconto di Martino per descrivere i tre giorni di cammino tra boschi, montagne, valli e dirupi, impiegati per aggirare il passo e le Chiuse e permettere ai Franchi di sconfiggere i Longobardi.

In realtà di preciso poco si sa di come abbiano potuto passare migliaia di guerrieri dal Moncenisio e dal Gran San Bernardo. Il fatto storico resta perché dopo questa vicenda seguì la piena sconfitta dei Longobardi, del suo ultimo re Desiderio, e della fine praticamente della presenza politica di quel popolo in Italia del quale è rimasto solo il nome della regione Lombardia. Il titolo di re dei Longobardi fu assunto da Carlo, detto poi Carlo Magno, che sarà quindi incoronato a Roma nella notte di Natale dell'anno 800 dal papa Leone III, dando inizio a quel Sacro Romano Impero che durò nei secoli fino all'inizio dell'Ottocento.

Napoleone

Delle numerose spedizioni militari di Napoleone in tutta Europa, dalla Spagna alla Russia, attraverso l'Austria, la Germania, il Belgio, l'Olanda e la

Polonia, quelle che gli diedero forse la maggior fama furono le due campagne d'Italia, del 1796 e del 1800.

Il 21 maggio 1796 iniziò la prima spedizione d'Italia. Truppe francesi erano stese tra Nizza e Savona ai piedi dell'Appennino ligure presidiato dagli eserciti piemontese ed austriaco, ben piazzati sui valichi in posizioni dominanti ed appoggiati dalla flotta inglese che controllava le coste. I soldati francesi erano in una situazione disastrosa, con divise lacere, le scarpe rotte, senza paga ed alla perenne ricerca di cibo. Il Direttorio, nominando il Bonaparte comandante dell'armata d'Italia, pensava forse di allontanare il giovane generale ambizioso e pericoloso, con segrete previsioni di esporlo ad una forse drammatica avventura, destinandolo a tenere impegnato l'esercito austriaco per distoglierlo dal fronte del Reno, dove si pensava di portare l'attacco principale. L'impresa si presentava molto pericolosa e ricca di imprevisti. Ma il giovane generale ventisettenne, che appariva spesso incupito e malvestito, dal viso magro e scavato, di modesta non imponente statura, ma dalla tenace e ferrea volontà e sconfinata ambizione, affrontò la situazione con estrema energia ed eccezionale intelligenza strategica e tattica ed incredibile intuizione psicologica nell'entusiasmare i soldati ai suoi ordini, elogiandoli con esaltanti proclami nei quali li riconosceva malnutriti, ai quali il governo doveva molto ma non poteva dar niente, mentre egli ne ammirava la pazienza, il coraggio, che però non procuravano gloria a fama.

A loro invece egli prometteva la conquista delle pianure più fertili del mondo.

Aveva a sua disposizione 45.000 uomini contro 40.000 piemontesi e 35.000 austriaci. Diceva che se Annibale aveva valicato le Alpi egli le avrebbe "circuite". Così superò il valico del Colle di Cadibona, tra le Alpi e gli Appennini e quindi il Passo del Turchino e il Colle di Tenda attraverso i quali passarono poi i vari reparti dell'esercito e dei rinforzi successivi.

Con le diverse battaglie di Montenotte, Millesimo e Dego vinse l'esercito piemontese grazie alle sue intuizioni tattiche e l'impeto valoroso e travolgente dei soldati, guidati attraverso passi angusti, vallate e sentieri, e portò i suoi reparti, comandati anche con abilità e generosità dai giovani generali devoti al loro capo, a raggiungere la ricca pianura piemontese. Vennero occupate le varie località del Piemonte meridionale, finché a Cherasco ottenne l'armistizio il 28 aprile con la capitolazione dell'esercito piemontese.

La campagna d'Italia proseguì tra marce e battaglie, come quelle famose di Lonato, Arcole e Rivoli, vittoriose contro l'esercito austriaco e, passando attraverso la Lombardia, il Veneto ed il Tirolo, giunse a Leoben, non distante da Vienna, dove il 18 aprile 1797 furono firmati i preliminari di pace cui seguì il trattato di Campoformido, detto anche Campoformio, il 17 ottobre del 1797, col quale fu stabilito il predominio francese su gran parte dell'Italia settentrionale.

Da questa campagna Napoleone ricavò grandi ricchezze per il Direttorio di Parigi, ottenute da pesanti contributi imposti sia ai nemici vinti, Piemonte ed Austria, che ai vari principi italiani, a Venezia ed al Papa, con la minaccia di invasione armata, oltre a requisizioni di beni di ogni genere. A lui de-

rivò una grande fama ed una autorevolezza tale che lo impose all'ammirazione di tutti e dai soldati ebbe una dedizione entusiasta con l'appellativo affettuoso di "piccolo caporale".

Dopo l'avventura d'Egitto, tra il luglio del 1798 e l'ottobre del 1799, Napoleone, rientrato in Francia, riuscì con il colpo di stato del dicembre 1799 a far approvare la nuova costituzione del Consolato con tre Consoli e Napoleone Primo Console, con poteri in pratica illimitati da dittatore.

Ripresa la guerra contro gli eserciti coalizzati, pensò di iniziare l'azione ancora dall'Italia. Doveva quindi superare le Alpi, ma non più lungo le coste e varcando gli Appennini, come nel 1796, ma attraverso altri valichi per sorprendere il nemico. Escluso il San Gottardo, decise per il Gran San Bernardo che venne affrontato il 15 maggio del 1800, dopo aver raggiunto Ginevra, dove per tre giorni si erano ordinate le varie formazioni e le artiglierie. Tra rassegne e ordini del giorno, fu stabilito l'ordine di marcia per la traversata. L'avanguardia, di circa 8.000 uomini, doveva giungere ai piedi del Gran San Bernardo prima del 14 maggio e quindi occupare Aosta entro il 16. Dopo il grosso, formato da due corpi d'armata, seguiva la retroguardia con la guardia consolare ed i carriaggi. La cavalleria, al comando del Murat, e 48 cannoni completavano la spedizione.

La marcia attraverso il valico fu durissima per le avverse condizioni atmosferiche. Il giorno 18 scriveva Napoleone: "Lottiamo contro il ghiaccio, la neve, le tormente e le valanghe". Da Carlo Magno in poi il passo non aveva mai visto un esercito così numeroso. Il San Bernardo era coperto di neve e la salita estremamente ripida. Per far transitare le artiglierie furono preparati tronchi d'albero scavati a forma di U, sui quali venivano appoggiati i vari pezzi, quindi veniva attaccato un cavo trascinato da cento uomini e così riuscirono a far passare i pesanti cannoni e mortai. Altro sistema per trasportare i pezzi di artiglieria consisteva nello smontare gli affusti e portarli a pezzi da dieci uomini su apposite barelle. I carri venivano vuotati e mandati avanti scarichi mentre il contenuto veniva trasportato in casse a dorso d'uomo e di mulo.

Le truppe, arrampicate su stretti e ripidi sentieri, riuscirono a raggiungere i 2473 metri del valico e fecero sosta presso il famoso ospizio dove i monaci offrirono vino, pane e formaggio alle colonne che passavano. Il passo fu attraversato in tre giorni da una colonna lunga cinque chilometri con 6.000 uomini, 215 muli e 200 cavalli, alle prese con neve, ghiaccio e valanghe, tra sofferenze indicibili per mani e piedi congelati. Altri reparti passarono per il Piccolo San Bernardo, il Gottardo ed il Sempione.

Il giorno 20 Napoleone giunse all'ospizio superando il valico a dorso di mulo.

La discesa fu ancor più pericolosa essendo il passaggio stretto tra le acque precipitose della Dora Baltea. Un curioso episodio è citato dal Bollettino ufficiale: "Il Primo Console scese dall'alto del valico del Passo San Bernardo scivolando e rotolando per ripide discese e lungo i torrenti di montagna". Il 16 Aosta era stata occupata dall'avanguardia dopo un breve ma intenso combattimento.

Il 24 maggio la maggior parte dei 40.000 uomini era arrivata nella pianura. Il 14 giugno avvenne la famosa battaglia di Marengo, dopo che erano state occupate Milano e varie città e la spedizione si concluse poi gloriosamente con la pace di Luneville del 9 febbraio del 1801 con la affermazione dell'egemonia francese in Italia.

Bibliografia Essenziale

ANNIBALE

POLIBIO, *Le Storie*. Primi cinque libri: Prima e Seconda guerra punica. III libro: passaggio delle Alpi.

TITO LIVIO, *Ab urbe condita libri*. Guerre annibaliche al libro XXI.

GIANNI GRANZOTTO, *Annibale*, Arnoldo Mondadori, Milano 1980.

CARLO MAGNO

EGINARDO, *Vita Karoli*

GIANNI GRANZOTTO, *Carlo Magno*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1978.

ALESSANDRO BARBERO, *Carlo Magno - Un padre dell'Europa*, Laterza, Bari 2000.

ALESSANDRO BARBERO, *Carlo Magno* (ampia bibliografia), "Corriere della sera" - Milano 2005.

NAPOLEONE

EMIL LUDWIG, *Napoleone*, Mondadori, Milano 1929.

DAVID G. CHANDLER, *Le campagne di Napoleone*, Rizzoli Editore 1968.

ANDRÉ MALRAUX (a cura di), *Napoleone Bonaparte, autobiografia,* Mondadori, Milano 1993.

ERMINIO GENNARO

DONNA, MISTERO SENZA FINE BELLO.
DONNE IN ATENEO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 7 marzo 2007

Poetesse e scrittrici, archeologhe, bibliofile e bibliotecarie, pittrici e scenografe, attrici, musiciste e musicologhe, archiviste e paleografe, docenti di ogni ordine e grado, studiose di arte di storia e di letteratura, matematiche e scienziate in ambiti vari della medicina e delle scienze naturali. Il diorama delle attività umane e l'espressione più alta della *virtus* presente nelle menti e nei cuori delle persone sono state o sono in gran parte rappresentate dalle signore che hanno dato e continuano a dare il loro prezioso contributo al nostro Ateneo.

Già. Ma quante sono le donne che sono entrate a far parte dell'Ateneo di Bergamo? Mi sembra che mai nessuno prima di oggi si sia posto tale domanda; e il motivo sarà subito evidente dai dati che ora analizzeremo.

La nostra istituzione sorse nel 1642 con la fondazione dell'Accademia degli Eccitati, alla quale si aggiunse nel Settecento l'Accademia degli Arvali, per poi accorparsi nel primo Ottocento, con editto napoleonico, nell'attuale Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo[1].

Ebbene nel corso di tre secoli e mezzo le donne aggregate all'Ateneo sono state in tutto 48. Non sono tante soprattutto se si considera che i soci dell'Ateneo, dalla sua fondazione secentesca ad oggi, sono un totale di 1799. In percentuale, dunque, la presenza femminile nel corso della nostra storia è stata poco più del 2%.

E vediamo allora chi siano state le donne dell'Ateneo, aggregate secolo dopo secolo. Dobbiamo subito prendere atto che nel Seicento l'Accademia degli Eccitati non fece posto a nessuna signora. Il Settecento, con tutta la sua fama di cavalier serventi e cicisbei, non brillò di grande galanteria, avendo annoverato solamente due poetesse appartenenti al patriziato locale: la contessa Paolina Secco Suardo in Grismondi nel 1780, e la contessa Caterina Tomini Foresti Beroa Carrara nel 1781.

Sull'Ottocento è meglio stendere un velo di silenzio anche perché non c'è proprio nulla da dire: Bergamo non aggregò fra i soci accademici del pro-

---

[1] Per una bibliografia aggiornata sulla storia dell'Accademia degli Eccitati, degli Arvali e dell'Ateneo, cfr. le pp. di "Introduzione" di JUANITA SCHIAVINI TREZZI, *Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo. Inventario dell'archivio (secoli XVII-XX)*, Edizioni dell'Ateneo (Collana "Strumenti"), Bergamo 2005, pp. XV-XCIV.

prio Ateneo nessuna donna bergamasca. Si limitò infatti ad una sola poetessa veronese, Edvige De Battisti, che fu annoverata tra i soci corrispondenti dal 1830 al 1836.

La prima metà del Novecento vede l'ingresso di cinque donne: la contessa Ersilia Lovatelli Castani (archeologa di Roma), onoraria della classe di Scienze Morali e Storiche (SMS) dal 1902 al 1920; la contessa Emilia Belli, attiva nella classe di Lettere e Arti (LA) dal 1947 al 1967; la prof. Rosetta Marinelli Ragazzi di Crema, corrispondente LA dal 1947 al 1979 (dimissionaria); la contessa Ginevra Terni De Gregori di Crema, corrispondente SMS dal 1947 al 1961; Emira Torricella, attiva SMS dal 1947 al 1951 (dimiss.). C'è da notare che in questo secolo, accanto alle poetesse fino ad allora annoverate, c'è l'immissione di donne nella classe di SMS.

Con gli anni Cinquanta e con la ripresa delle attività dell'Ateneo – dopo la pausa nel periodo del ventennio fascista e della seconda guerra mondiale –, anche le aggregazioni femminili segnano un buon incremento con 7 ingressi:

- prof. Elvira Gerevini, attiva LA dal 1950 al 1975;
- prof. Tullia Franzi, corrispondente di Milano LA dal 1953 al 1957;
- prof. Teresa Rogledi Manni, corrispondente SMS dal 1955 al 1979 (dimiss.);
- dott. Fernanda Wittgens, direttrice Bibl. Brera di Milano, corrispondente SMS dal 1955 al 1957;
- prof. Delia Levati Cerri, attiva SMS dal 1957, corr. dal 1961 al 1992;
- prof. Liana de Luca, attiva LA dal 1958, corrispondente dal 1972. La De Luca è l'attuale decana delle donne dell'Ateneo;
- prof. Emilia Morelli, corrispondente SMS dal 1958, onoraria dal 1984 al 1995.

Negli anni Sessanta le aggregazioni si riducono a due sole persone:
- Emma Gandini Arnoldi, attiva LA dal 1963 al 1968;
- Prof. Giuliana Donati Petteni, attiva SMS dal 1964, onoraria dal 2002.

C'è una lieve ripresa negli anni Settanta con 5 aggregazioni:
- Prof. Elvira Maria Vallenari, poetessa e scrittrice, attiva LA dal 1970 al 1977;
- sig. Lydia Cattaneo, pittrice miniaturista, attiva LA dal 1972 al 1988;
- sig. Tina Sestini Palli, pittrice e scenografa, attiva LA dal 1974 al 1976;
- prof. Graziella Colmuto Zanella, attiva SMS dal 1976;
- sig. Dora Coggiola, bibliotecaria, attiva SMS dal 1979 al 1986.

Le aggregazioni salgono a 6 negli anni Ottanta, durante i quali avviene l'ingresso della prima donna nella classe di Scienze Fisiche ed Economiche (SFE):
- prof. Raffaella Poggiani Keller, archeologa, attiva SMS dal 1981;
- sig. Piera Ferrara Mulazzi, poetessa, attiva LA dal 1982, corrispondente dal 1990;

– contessa Mariana Frigeni, scrittrice, attiva LA dal 1982 al 1997;
– prof. Floriana Cantarelli, attiva SMS dal 1987;
– prof. Anna Paganoni, attiva SFE dal 1987, prima donna ad essere annoverata in tale classe;
– prof. Emilia Strologo, attiva SMS dal 1987.

Con gli anni Novanta le aggregazioni salgono a 12:
– prof. Juanita Schiavini Trezzi, attiva SMS dal 1991;
– Elisa Plebani Faga, attiva LA dal 1992;
– prof. Rina Sara Virgillito, attiva LA dal 1993 al 1996;
– prof. Claudia Storti Storchi, corrispondente (Milano) SMS dal 1993;
– dott. Stefania Careddu, attiva LA dal 1995;
– dott. Stefania Casini, attiva SMS dal 1995;
– prof. Mariarosa Cortesi, attiva SMS dal 1995;
– prof Angela Faga, corrispondente (Pavia) SFE dal 1995;
– prof. Maria Luisa Gatti Perer, corrispondente (Milano) LA dal 1995;
– prof. Erina Gambarini, attiva LA dal 1996;
– prof. Maria Mencaroni Zoppetti, attiva SMS dal 1997;
– prof. Patrizia Mainoni, corrispondente (Milano), SMS dal 1997.

In questi primi anni del XXI secolo le aggregazioni sono a quota 8:
– prof. Elena Clivati Milesi, attiva LA dal 2002;
– prof. Laura Serra Perani, attiva SFE dal 2002;
– prof. Marida Bertocchi, attiva SFE dal 2004;
– dott. Maria Fortunati, attiva SMS dal 2004;
– prof. Rosanna Bertacchi Monti, attiva LA dal 2004;
– dott. Giusi Quarenghi, attiva LA dal 2004.

Tralasciamo di addentrarci in considerazioni di carattere sociologico, sulla presenza della donna nella nostra istituzione. Mi sembra che il discorso possa salomonicamente essere archiviato sottolineando come le accademie prima e l'Ateneo poi abbiano rispecchiato per lo più le consuetudini e la società del tempo, con tutti i suoi pregi e difetti.

Preferisco invece entrare nel merito dei ruoli e delle funzioni che la componente femminile ha avuto ed ha all'interno della nostra istituzione.

Per quanto concerne le specificità disciplinari, vi è praticamente una rappresentanza femminile in ognuna delle odierne tre classi. Quella di Lettere e arti è la classe che nel corso dei secoli ha avuto la quota femminile più alta con 23 presenze; subito dopo la classe di SMS con 20 presenze, ed infine la classe di SFE, che ha aggregato una donna solamente negli anni ottanta e che ora è a quota di 5 presenze.

Senz'altro spetta alla classe di Lettere e Arti il primato di ingresso della prima donna, con Paolina Secco Suardo, aggregata nel 1780; bisogna attendere fino al 1902 perché si affacci una donna nella classe di Scienze Morali e storiche con l'archeologa Ersilia Lovatelli Castani; soltanto nel 1987, con Anna Paganoni, entra una signora nella Classe di Scienze Fisiche ed Economiche.

Le cariche sociali appaiono per lungo tempo ricoperte da uomini, e solo nella seconda metà del Novecento esse vengono occupate anche da signore, a partire dalla carica di segretaria di classe, ricoperta per la prima volta dalla prof. Giuliana Donati Petteni nel 1971 nella classe di Scienze Morali e Storiche; dalla prof. Elvira Maria Vallenari nel 1972 per la classe di Lettere e Arti. Occorre attendere gli anni novanta, e più precisamente nel 1997, per la nomina a conservatore dell'Archivio e responsabile della Biblioteca dell'Ateneo della prof. Maria Mencaroni Zoppetti. Prima donna a ricoprire la carica di vice presidente dell'Ateneo è stata la prof. Graziella Colmuto Zanella, eletta nel 2003.

Dopo 364 anni di vita dell'accademia bergamasca, a presiedere l'Ateneo è stata eletta nel 2006 una donna nella persona della prof. Maria Mencaroni Zoppetti.

Oggi, 7 marzo 2007, quante sono le signore che onorano l'Ateneo con la loro presenza? Sono esattamente 25 così distribuite nelle tre classi, tra attive, corrispondenti, onorarie:

8 nella classe di Scienze Morali e Storiche:
- Stefania Casini, 1995
- Graziella Colmuto Zanella, 1976, decana della classe
- Mariarosa Cortesi, 1995
- Maria Fortunati, 2004
- Maria Mencaroni Zoppetti, 1997
- Raffaella Poggiani Keller, 1981
- Juanita Schiavini Trezzi, 1991
- Emilia Strologo, 1987

3 nella classe di Scienze Fisiche ed Economiche:
- Marida Bertocchi, 2004
- Anna Paganoni Tomasi, 1987, decana della classe
- Laura Serra Perani, 2002

5 nella classe di Lettere e Arti:
- Rosanna Bertacchi Monti, 2004
- Stefania Careddu, 1995
- Erina Gambarini Gilardi, 1996
- Elisa Plebani Faga, 1992, decana della classe
- Giusi Quarenghi, 2004

8 Corrispondenti:
- Silvia Biffignandi, SFE, 2004
- Franca Cella, LA, 2004
- Liana De Luca, LA, 1958, decana
- Angela Faga, SFE, 1995
- Piera Ferrara Mulazzi, LA, 1982
- Maria Luisa Gatti Perer, LA, 1995

– Patrizia Mainoni, SMS, 1977
– Claudia Storti Storchi, SMS, 1993

Occorre poi ricordare che fra i soci onorari è presente:
– Giuliana Donati Petteni, socia attiva SMS dal 1964, onoraria dal 2002.

25 signore su 203 soci. Siamo a poco più del 12%. Potrebbe apparire un notevole progresso rispetto al 2%, di cui si diceva. Ma dobbiamo anche tenere presente che ci sono voluti più di tre secoli e mezzo di storia per giungere a questo risultato.

Per concludere, mi torna spontanea la domanda dalla quale mi ero sbrigativamente defilato quando avevo detto che la presenza femminile nell'Ateneo rispecchiava la società. E allora, l'Ateneo è avanti, indietro, o al passo con l'evoluzione della società?

Senza invocare o ricorrere per il nostro Ateneo a populistiche e ridicole, come le chiamano oggi, "quote rosa" – che talvolta tradiscono ipocriti sensi di colpa e forzature velleitarie, quasi sempre, se non esclusivamente del cosiddetto sesso forte –, penso che basti constatare come siano ormai scomparsi i pregiudizi che hanno tenuto la donna in ruoli defilati. Certo, dobbiamo anche constatare che è stata una conquista raggiunta in un percorso tutto in salita per tre secoli e mezzo, con una notevole accelerazione in questi ultimi decenni[2].

Siamo convinti che il percorso continuerà, se non proprio facilitato, su di una strada piana, tanto più che la donna con la sua presenza conferisce sempre quella sfumatura di delicatezza, di imprevedibilità e di mistero che ha fatto scrivere a Guido Gozzano il verso meraviglioso che ha dato il titolo generale a questo nostro incontro: "Donna, mistero senza fine bello"[3]. Al quale tuttavia voglio aggiungere un altro verso di Giacomo Leopardi: "Donne, da voi non poco / La patria aspetta"[4].

[2] Al momento in cui questo articolo va in stampa, registriamo aggregazioni femminili degli ultimi anni: nell'anno accademico 2006-2007, l'Adunanza generale dei soci accademici del 18 aprile 2007 ha votato, tra gli altri, l'aggregazione, nella classe di SMS come corrispondenti, di Roisìn Cossar (Canada), Chiara Frugoni (Pisa). Nell'anno accademico 2007-2008, l'adunanza generale dei soci accademici del 16 aprile 2008 ha votato, tra gli altri, l'aggregazione, nella Classe di SMS come socie attive, di Maria Chiara Pesenti, Marina Vavassori, Silvia Caldarini e, come socia corrispondente, di Miliza Korsciunova (Russia, San Pietroburgo); nella classe di LA, come socia attiva, di Antonia Abbattista Finocchiaro. L'organico dell'Ateneo si arricchisce pertanto di altre sette signore che vanno ad aumentare la quota percentuale della presenza femminile in Ateneo.

[3] *La signorina Felicita ovvero la Felicità*, parte V, ultimo v.

[4] *Canti*, "Nelle nozze della sorella Paolina", vv. 31-32.

UMBERTO ZANETTI

POETESSE E SCRITTRICI DEL NOVECENTO NELL'ATENEO DI BERGAMO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 7 marzo 2007

Sappiamo bene che nelle ricorrenze è insito il pericolo della retorica conformistica. Ma corriamo volentieri *una tantum* il rischio di apparire retorici. In occasione della giornata internazionale della donna rendiamo omaggio alla degna memoria di alcune nostre accademiche distintesi nel campo delle belle lettere durante il secolo trascorso. In effetti il Novecento, denso di eventi tragici e sconvolgenti, ha conosciuto lotte ideologiche, conflitti generazionali e profonde modificazioni del costume, registrando fra l'altro l'ingresso della donna, lento ma progressivo, nella vita culturale, politica, sociale e professionale. La conquista da parte delle donne di uno spazio al di fuori delle pareti domestiche non è stato senza difficoltà. In particolare non lo è stato nel mondo della creatività, dell'erudizione e degli studi, nel quale molto raramente le donne in passato avevano avuto cittadinanza. Ora per effetto dell'apertura indiscriminata dei mercati economici e finanziari e della conseguente accelerazione della mobilità di gruppi consistenti di persone da una nazione all'altra ed anche da un continente all'altro, gl'incontri fra culture diverse, non di rado improvvisi e caotici per l'impreparazione, l'imprevidenza e talora perfino la demagogia dei pubblici poteri, prospettano a volte evidenti punti di frizione quando non di contrasto, anche per il diverso modo di concepire il ruolo della donna, ritenuto non paritario non solo di fatto ma anche in linea di principio da immigrati portatori di idee, di mentalità e di consuetudini maturate in situazioni e in condizioni molto differenti dalle nostre. Proprio perché ciò che a questo riguardo è stato da noi conquistato non vada disperso o anche solo compromesso, proprio perché ciò che è ormai patrimonio comune di un popolo e di una cultura sia difeso, salvaguardato, promosso e sviluppato, riteniamo opportuno in questo giorno (consci dell'esiguità ma ben certi dell'originalità del nostro contributo) richiamare alla memoria il senso della presenza a Bergamo nel corso del Novecento di alcune donne che hanno saputo mettere a frutto il loro talento creativo scrivendo pagine meritevoli di apprezzamento e di ricordo. Quelle donne, che furono aggregate alla nostra accademia, riuscirono ad affermarsi in una società non ancora del tutto pronta per intima convinzione ad accoglierle a pieno titolo e seppero farsi stimare per le loro doti indiscusse e l'intrinseco valore delle loro opere. Noi le ricordiamo oggi non solo per l'edu-

cazione che ci fu impartita dai nostri padri, i quali c'insegnarono ad essere gentiluomini, il che non guasterebbe neppure in una società nella quale si fosse realizzata una condizione di sostanziale e perfetta parità fra i sessi, ma anche per la considerazione dovuta a chi seppe conquistare pubblica stima senz'alcun risparmio di energie e sicuramente a prezzo di notevoli sacrifici.

Essendosi quelle donne distinte nel campo della creatività e in particolare della poesia, per ciascuna di loro daremo qui lettura di un testo poetico, convinti come siamo che il miglior modo di rendere loro omaggio consista proprio nel riesumarne le pagine.

Il primo nome che incontriamo è quello della contessa Emilia Belli, che fu aggregata alla Classe di Lettere ed Arti nel 1947, anno nel quale questo Ateneo risorse dalle immani rovine della guerra e dal silenzio al quale si era votato al tempo della dittatura per non compromettersi con il regime fascista (il che costò all'Ateneo la perdita forzosa della sua sede storica e di gran parte del suo patrimonio, perdita della quale non fu mai pienamente risarcito). La contessa Belli era donna di grande fascino e di forte temperamento: dedita alle lettere, non si sposò e visse nel culto dei classici; dotata di una buona voce lirica, fu allieva di canto di Cesare Clandestini ma non affrontò mai il pubblico preferendo esibirsi in alcuni salotti di famiglie amiche interpretando difficili arie dell'antico repertorio cameristico italiano. Amò la montagna bergamasca e compì molte escursioni sulle Alpi Orobiche. Ebbe a modello il Carducci delle "Odi barbare" e curò l'arcaicità e l'aulicità del dettato. Pubblicò nel 1921 una silloge dedicata alle suggestioni storiche e paesistiche del Sebino. La visione del diruto maniero dei Lantieri a Paratico le ispirò un sonetto nel quale evocò la presenza di Dante (nel 1311 il sommo Poeta, che aveva seguito gli Scaligeri, schierati con Arrigo VII all'assedio di Brescia, soggiornò appunto nel castello di Paratico):

Oggi deserto sei tu, che festante
ne la chiara t'ergevi aria turchina
e di lïuto o buccina sonante
rallegravi la florida collina:

solo il silenzio ti riman costante!
Ma improvviso si desta la ruina,
e sussultan le mura ove di Dante
la strofa un giorno risonò divina.

E Dante sorge. D'un fulgor d'Eliso
tutto d'intorno accendesi repente
come al balen d'un immortal sorriso.

E Dante sorge. Lieto un canto vola
su i pacifici clivi dolcemente.
È l'eco in esso de la sua parola?

Ancora nel 1947 fu aggregata a questo Ateneo come socia corrispondente la professoressa Rosetta Marinelli Ragazzi di Crema, che pubblicò diverse

sue sillogi con le Edizioni Orobiche dirette da Giacinto Gambirasio. La Marinelli si dilettò di poetare sia in lingua italiana sia nel dialetto cremasco e fu proprio nell'espressione municipale che raggiunse esiti non trascurabili per una sua schietta tendenza all'affabulazione di gusto popolare. Dalla raccolta "Fóie che cróda", pubblicata nel 1949, abbiamo trascelto una lirica intitolata "La mama", nella quale è rinarrata, con acuta sensibilità e con il lessico spontaneo della parlata quotidiana, l'antica toccante leggenda dei bambini che vanno in una notte d'inverno al camposanto per piangere sulla tomba della madre (l'espressione cremasca, come la trevigliese, appartiene all'area glottologica bergamasca e non presenta per noi alcuna difficoltà di comprensione):

A du s-ciatèi
che i stàa 'n d'öna casèta da muntagna
a l'éra 'n an che gh'éra mòrt la mama;
la mama, che la ga urìa issé bé!…
e 'n tra de lur de spèss
i na parlàa da lé.
"Ma lé l'è 'n Paradìs", la ga disìa
la surelina al fradèl che l' pianzìa.
"A l'è mia 'n da la büsa?", l' dumandàa.
"Sé, ma la büsa,
prima da mór la mama la cüntàa,
l'è la pòrta dal Cél".

Chèl dé 'l pupà
a l' s'éra amò spusàt co n'altra dóna:
e ai s-ciatì l' gh'ìa dé:
"Questa l'è òsta mama: urìga bé!".
Ma la sò mama a l'éra mia issé!
e, setàt zó töcc du 'n d'on cantunì,
i ragiunàa…
An casa gh'éra fèsta per la spusa;
fóra fiucàa.
"Andèm al simitére da la mama?",
a l' piatulàa 'l s-ciàt, che l' gh'ìa zà son;
e lé, la s-ciata:
"Ma sé, 'ndèm a truàla!".

Vést da nissü,
i è brüs-ciàt fóra, pò i s'è dàt la mà.
L'éra zà tarde, ma con la nef bianca
se ga vidìa benune da lontà.
E và e và, 'n per lur,
quand i è riàt an vésta dal cancèl
(coi pé che ga gelàa
e le manine frède
e le gólte murèle),
a gh'è ignìt fósch a i ócc e i barbelàa.

Töcc du tacàt ansèma
i gh'à ciamàt la mama…
e gh'è parìt da èdela là fèrma
'n sö 'l cancèl, töta da bianch vistida,
che i a spetàa e la ga fàa di sègn.
…………………………………

Cumè 'n d'ön sògn, i vidìa la mama
cuciada zó con lur, che i a basàa,
e pò la ga disìa:
"Perché sì ignìt?".
E lur i respundìa:
"Perché vórem stà ché;
sempre con té…".
Lé la i a caressàa,
pò la gh'à fàt pustà
le dó testine biunde 'n sö la ghéda,
e la cantàa
per fài andurmentà…

La nef antànt col sò mantèl gelàt
i du murtì
pietusa l'à quarciàt
a bèl belì…

Donna di gran fascino e di forte temperamento fu pure l'alzanese Tullia Franzi, accolta fra i soci della Classe di Lettere ed Arti nel 1953. Laureatasi in lettere antiche a Firenze e diplomatasi al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano in pianoforte, in composizione e in contrappunto, insegnò latino e greco nei licei statali milanesi e storia dell'arte presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Animata da fervente spirito patriottico, tenne numerose conferenze all'estero per conto della Società Nazionale Dante Alighieri e nel 1919 seguì Gabriele D'Annunzio nell'impresa di Fiume, dove fondò una scuola; decorata con due medaglie d'oro, ricevette sul campo i gradi di capitano dei legionari fiumani. Scrisse saggi storici nei quali rivelò una notevole propensione rievocativa non disdegnando la cultura locale. Anch'ella, tutta dedita ai suoi studi, non si sposò. Raccolse le sue garbate liriche in due sillogi intitolate "Ragnatele" e "Ritorni". Della prima delle sue raccolte fa parte un testo commovente per la sincerità del sentimento che lo ha ispirato; s'intitola "O bimbo del mio sogno" e noi lo riproponiamo qui per la spontaneità e la levità con le quali la Franzi seppe esprimervi l'amarezza e il rimpianto della mancata maternità:

Roseo ti vedo nell'aerea culla,
o bimbo del mio sogno,
fatto di nulla;
roseo e ridente sotto azzurro velo,
occhi di cielo.

Mi guardi e aperte a me, le due manine,
o bimbo del mio sogno,
tendi piccine.
Vuoi ch'io ti stringa, d'allegrezza pieno,
forte al mio seno?

Bevi, sì, bevi tutta la mia vita,
o bimbo del mio sogno,
in te rapita;
tutta la vita mia in tua vita suggi,
e me distruggi.

Ohimè, chi dal mio petto t'ha strappato,
o bimbo del mio sogno,
mio sempreamato?
Odo lontano flebile un vagito:
chi t'ha rapito?

Oh che il vagito è qui dentro il mio cuore,
o bimbo del mio sogno,
fatto d'amore.

Nel 1963 alla Classe di Lettere ed Arti fu aggregata la scrittrice Emma Gandini Arnoldi; insegnante, nei suoi primi approcci con la musa fu incoraggiata da Ada Negri. Fece parte del Cenacolo Orobico di Poesia, pubblicò due commedie e sei raccolte di liriche, nelle quali traspaiono gentilezza d'animo ed elevati sensi. Dalla seconda raccolta, "I telai dei miei sogni", risalente al 1957, traiamo il testo intitolato "Si stacca il figlio dalla madre", espressivo dell'amore materno, che perdura nel tempo:

Si stacca il figlio dalla madre: falda
d'acqua viva che, spietata, devia
dal corso materno verso il fluire
di un suo destino d'amore.
"L'anima mia verrebbe con te",
pensa e non dice la madre
che, mutilata d'amore, rimane
nelle quiete sue stanze.
Né la ravviva fiamma
di focolare, né il sole
che fuori poco la invita
poi che il passo più lento
si fa e più incerto e il freddo
più intenso. Né sa dove approdare
se non a qualche oasi di fedele
pianta, dove solitudine impara.
E se lo incontra, il figlio,
timida si fa e piccola: il sorriso
sospeso e di sé stupita di porgere
ad un bacio quel suo viso smarrito.

Tacitamente di lui ragiona
di lui indovina e per scaldarsi il cuore,
si sofferma in materne lusinghe.
“Quanti, o figlio, segreti
dentro ti tieni e quanti nel cuore
a te ne serba la pensosa madre?
Semi d’amore e di rispondenza
questi segreti, che di madre in figlio
passeranno ad eternarsi
nella nostra stirpe”.
Fiume lento è per lei il tempo
che scorre fra corrose pietre
di radura, quasi in paura,
se Dio non l’aiuti, d’essere così
vicina all’ultima sua foce,
dove ancora forse chiederà
di sempre amare quel figlio
e forza darle d’aspettazione
fino al dolcissimo incontro.

Nel 1970 l’Ateneo accolse nei suoi organici la professoressa Elvira Maria Vallenari Lebbolo, anch’ella componente del Cenacolo Orobico di Poesia. Veronese, orfana di guerra, laureatasi in pedagogia con una borsa di studio, insegnò italiano e storia negl’istituti superiori. Pubblicò sei raccolte di liriche; autrice di saggi di critica letteraria e di costume, scrisse anche versi in veronese. Da una sua silloge del 1961 intitolata “Passiflore” estrapoliamo la poesia dal titolo “Ferma nel tempo”, nel quale è limpidamente espressa la sofferenza per il presentimento del distacco dei figli dalla madre:

Ferma nel tempo de la mia stagione
che volge agli orizzonti delle brume,
mi brucia l’attesa.
Quando voi, figli, avidi di approdi,
vedrete in me la sponda dell’avvio,
salperete soli
e le rotte vi rapiranno ai miraggi
del mare inesplorato, a soste ricche
di dolci rapine.
Stancherò gli occhi a guardarvi, lontani,
per raccogliere in tempo il vostro cenno
di saluto allegro.
Poi, guardandomi intorno smarrita,
nel vuoto incolmabile, sentirò
ancora per poco
echeggiare nelle stanze le vostre
risate, le vostre chiare parole
della fanciullezza.
Ma il tempo coprirà sotto la coltre

dei giorni il suono vivo dei ricordi.
Allora, nell'anima
mia, solamente mia sarà la vostra
voce, amata più d'ogni cosa nel mondo
e, nell'addensarsi
delle brume, nel freddo della mia
sera, una fiamma rimarrà accesa
e mi scalderà.

La contessa Mariana Frigeni Careddu presiedeva il Cenacolo Orobico di Poesia nel 1982, anno nel quale fu accolta nella Classe di Lettere ed Arti. Donna dotata di notevole temperamento, si dedicò al giornalismo e visse per diversi anni all'estero; pubblicò liriche e novelle ma raggiunse la notorietà con alcuni romanzi storici, per i quali le furono tributati riconoscimenti prestigiosi da istituzioni culturali italiane e straniere. È ancora ben viva in questa città la memoria della signorilità e della levatura che caratterizzarono le manifestazioni del Cenacolo Orobico durante la sua ventennale presidenza. Dalla raccolta "Faville di mezzanotte", che la Frigeni pubblicò nel 1981, si propone qui la lirica "Mio cuore amico", d'intonazione intimistica:

Mio cuore
grotta di corallo
affondato tra fuoco e gelo.
Tu che nascondi
oscure e profonde
strade remote;
quale segreto è chiuso
in quel mantello d'ombra
dove neppure il sole
seguirti può?
Dimmi, quale mistero sono
dentro il mio petto
le voci tue
che silenziose nell'ombra sbocciano
come fiore che nasce?
Sei tu la cetra che mi fa
vibrare, che tutto sa di me,
dell'ore inquiete
e dell'altre
che amor, gioia risveglia?
Quale magica forza ti dà vita
se né aria né luce ti feconda?
Quando la notte
il manto suo distende,
e della terra
scure fa le arterie,
alle notturne angosce
i miei pensieri strappi,
e la carezza

che le mie ciglia chiude
è ineffabile incanto,
pur se talvolta,
nascosta, nuda lacrima
le bagna.
Ma quando al sonno
la mente s'abbandona,
raggi di sogni allor
tu sai filtrare.
Benefico, il tuo palpito
mi placa in un calmo respiro.
Per te mio cuore amico
persino il male si ritrae turbato
ed io serena perdermi posso
nella danza del sangue,
che mi culla coi ritmi dell'infanzia,
finché il tocco dell'alba
mi riapre gli occhi nel sole.
Cuore,
che giulivo intrecci
di diastole e di sistole
un caldo girotondo
di rubini,
e sai cambiare in ritmo
tutto ciò che mi lacera
e mi rode, so
che il tuo cenno basta
per rivelar la vita
oppur la morte.
Se l'anima mi trema
là dove
agli occhi umani difficile è vedere,
soltanto a te
il mio possente affanno si rivela.
E quando ingiusta brama
mi travolge in collera sfrenata
e il terrore mi agghiaccia
fra macerie di silenzi insondabili,
tu mio cuore, con un colpo d'ala
a un imprevisto flusso
mi trascini
e dentro attorte spire
m'agganci
al crocevia della speranza.

Ed infine onoriamo la memoria della poetessa Rina Sara Virgillito, che fu aggregata alla Classe di Lettere ed Arti nel 1993. Milanese di origine siciliana, docente di italiano e di latino nei licei classici, formò schiere di allievi a Lovere e a Bergamo. Tradusse i sonetti di Shakespeare, il “Testamento” di

Villon, gli epigrammi greci, i versi orfici di Rilke, le poesie della Dickinson e della Barrett Browning ma si distinse anche per la sinteticità e la tensione delle sue liriche, apprezzate da Montale, da Sciascia e da Carlo Bo. La ricordiamo con la lettura di "Anima", una lirica tratta dalla sua raccolta "Nel grembo dell'attimo", apparsa presso Vallecchi nel 1984 (si noterà come il tema del transeunte, presente in tutta la raccolta, s'intrecci problematicamente con quello della gnosi in questo testo denso di pensiero):

Ora. anche se è tanto
difficile,
cercherò la tua anima
negli anfratti pulverulenti
dentro l'abisso
all'indietro all'indietro fino
all'abbarbicarsi
dell'albero cosmico
in te, in me forse…
Tu sei me, Io sono te – ma no,
non così, non c'è
parola: tu sei
me e l'universa
caterva di miliardi
a precipizio
in fame in foia in grazia
dello Spirito
torturati dagli uomini e dai morbi
procreati assassinati dal destino
e dagli uomini
vive labbra lucenti
nel grido nel mangiare
nella gioia
nel pianto
l'avevo, certo, dimenticata
l'anima
indissolubilmente incarnata
fino alla morte nel tuo
corpo stellare,
la tua voce, la mia
inesplicabile
osso delle tue ossa
aldilà degli spettri
tu ognuno io tutti
finché
ci spenda il rotolio
fumigoso del tempo

Vi fu un tempo nel quale i trovieri cantarono l'amor cortese: la poesia risorse, il messaggio fu accolto dai siciliani e continuato dagli stilnovisti con accenti di modernità i cui echi sono giunti fino a noi attraverso i secoli.

Nulla è disperso se ancor oggi la voce sublime di Dante insegna in una sua canzone a lodare le donne che hanno intelletto d'amore in grazia delle virtù della loro anima gentile. Questa nostra rievocazione semplice e modesta ma sentita sia dunque intesa come spontaneo gesto cavalleresco e suoni a lode delle donne che ci è parso doveroso ricordare fuor d'ogni retorica per la gentilezza del loro animo e per la preziosa testimonianza da loro resa a madonna Poesia.

LINO LAZZARI

MALPENSATA: UN BORGO COSTRUITO IN 100 ANNI

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 aprile 2007

Alle origini una vasta estensione di campi

Il quartiere della Malpensata, che si estende nella zona a sud di Bergamo al di sotto della linea ferroviaria Bergamo-Milano, e che confina ad est con Campagnola e Boccaleone ed ad ovest con Colognola e il rione Sacro Cuore, è quello che tra i quartieri suburbani è riuscito a realizzare il maggior numero di strutture a carattere educativo-formativo, assistenziale, sociale e industriale, nell'arco di soli 100 anni, e precisamente nello scorso secolo XX. Logicamente non sarà possibile seguire un perfetto ordine cronologico per il fatto che varie di queste strutture sorsero e presero a funzionare quasi contemporaneamente. Di conseguenza le date, in certo senso, si susseguono le une alle altre. In ogni caso cercheremo di essere il più ordinati possibile nella nostra esposizione.

All'inizio del 1900 la Malpensata era una vasta estensione di campi coltivati da diverse famiglie di contadini, e dai quali esse traevano l'unico loro sostentamento. Abitavano, questi agricoltori, in vari cascinali sparsi qua e là, dove nessuno si preoccupava di far giungere la corrente elettrica e neppure l'acqua potabile. Quale circostanza, se così possiamo esprimerci, abbia poi dato origine alla denominazione di quel territorio chiamandolo "Malpensata", non ci è dato sapere. Esistono sì delle spiegazioni, ma sono riferite soltanto da racconti frutto di fantasia popolare tramandati nel tempo e che, di conseguenza, non hanno nessun fondamento storico. Ad ogni modo, con ogni probabilità, "Malpensata" era il nome che contraddistingueva un'antica cascina del luogo, e "Malpensata" rimase per sempre la denominazione del borgo. E lo è tutt'ora.

In piena efficienza però, già sul finire dell"800, nell'attuale via Gavazzeni era l'Orfanotrofio Femminile di Bergamo, che raccoglieva fanciulle senza genitori oppure poverissime, sia della città come della Provincia, con sede nell'antico complesso monumentale de "Il Conventino", così chiamato nel ricordo del convento che qui costruirono i Frati Riformati nel Quattrocento, con annessa una chiesa dedicata a Santa Maria del Soccorso, poi ampliata e attualmente ancora aperta al pubblico, autentico gioiello d'architettura sacra minore in Lombardia. Il "Conventino" è il primo complesso che sorge alla Malpensata, finalizzato all'accoglienza di bisognosi, dopo il quale diver-

si altri e ancor più importanti ne sorgeranno sino a fine secolo XX, come si avrà modo di vedere.

Sul piano industriale era efficiente una filanda, che sorgeva al termine dell'attuale via Furietti e che iniziò la sua attività nel 1899 offrendo lavoro a più di un centinaio di donne e di ragazze, non soltanto della Malpensata, ma anche della provincia bergamasca. Ben 120 di queste ultime, non avendo la possibilità di far ritorno ai propri paesi ogni sera, al termine dei loro turni di lavoro, erano alloggiate in grandi magazzini adiacenti allo stabilimento ed erano assistite da alcune Suore dell'Istituto delle Sacramentine di Bergamo. Questa filanda rimase attiva fino al 1938.

Altro complesso di assoluta importanza e necessità, era il Cimitero Civico di Bergamo che sorgeva proprio sull'area dove ora si tiene il "Mercato del lunedì". Era dedicato a San Giorgio per il fatto che confinava con la chiesa che aveva questo Santo come protettore e che ancor oggi esiste accanto al convento dei Padri Gesuiti. Qui, fin dal 1313, i Canonici Regolari di S. Agostino, avevano un monastero con una piccola chiesa già dedicata a San Giorgio. Il Cimitero venne smantellato nei primi anni del 1900 e le salme che qui erano sepolte furono traslate nel nuovo Cimitero Monumentale edificato nella zona di Borgo Palazzo e, quindi, benedetto dall'allora Vescovo di Bergamo Mons. Gaetano Camillo Guindani il 2 maggio 1909.

I primi stabilimenti e le case popolari

A favorire lo sviluppo edilizio della Malpensata e il conseguente aumento della popolazione fu dapprima il "Laboratorio Elettronico Ing. Luigi Magrini" semplicemente e meglio conosciuto come "Magrini" dal nome dello stesso ingegnere che l'ebbe a fondare nel 1904 costruendolo nella zona che ancor oggi porta il suo nome, cioè in via Magrini. In seguito questo stabilimento acquistò fama nazionale e internazionale.

Si iniziò con la progettazione e la costruzione di apparecchiature elettriche a bassa tensione per passare poi, gradatamente, a quelle di alta tensione. Nel periodo tra le due guerre mondiali (1915-18; 1940-45) la "Magrini" rafforzò il suo apporto tecnico concretando una collaborazione con la Società americana "Westinghouse" e iniziando un'intensa esportazione dei suoi manufatti. Infine venne pure realizzata una fusione con le "Officine Elettromeccaniche Galileo" di Battaglia Terme, e la nuova società assunse il nome di "Magrini Galileo S.p.A.". Lo stabilimento cessò la sua attività nel 1997 e venne demolito. Si trasferì a Stezzano (Bergamo).

Per favorire l'alloggio degli operai alla Malpensata che lavoravano a Dalmine (Bergamo) nello stabilimento della "Dalmine", l'ing. Luigi Luzzatti, nel 1906 progettò le "Case Popolari", primo complesso in Italia nel quale si prevedeva la distribuzione dell'acqua potabile con l'impiego di pompe che spingevano l'acqua in grossi cassoni posti ai piani alti e che per caduta raggiungeva i piani sottostanti. Queste Case Popolari vennero terminate nel 1912 e nella seconda metà del Novecento sono state ristrutturate e rimoder-

nate specie negli impianti igienici e di riscaldamento. Il medesimo progetto dell'ing. Luzzatti fu poi utilizzato per la costruzione di un nuovo lotto di abitazioni destinate prevalentemente all'accoglienza degli operai della "Magrini" in via Carnovali.

Altro importante sviluppo l'ebbe a dare lo stabilimento della "SAL" (Società Automobili Lombarda) per la costruzione delle automobili, sorto in via Conventino, ora via Gavazzeni. Qui nel 1906 venne ideato e realizzato il primo modello dell'automobile chiamata "Esperia". L'attività della SAL venne però a cessare nel 1913, anno in cui essa fu incorporata alla FIAT. In questo stesso luogo fu poi costruito nel medesimo anno 1913 l'Istituto Tecnico che prese il nome di "Esperia" nel ricordo appunto di quella automobile costruita dalla SAL. Ma di questo Istituto avremo modo di parlare più ampiamente quando si illustrerà la presenza degli Istituti scolastici sorti alla Malpensata.

Un asilo e la chiesa per la popolazione in aumento

Da sempre la Malpensata era sotto la giurisdizione canonica della parrocchia di S. Alessandro in Colonna in Città. La gente doveva pertanto recarsi in questa parrocchia per assolvere i propri doveri religiosi, quali l'ascolto della Messa domenicale, l'accostarsi ai Sacramenti, celebrare battesimi, matrimoni, funerali, ecc. Nel periodo in cui la popolazione era di non eccessiva entità, i fedeli della Malpensata, seppure con gravi sacrifici per compiere il lungo tragitto da casa loro alla parrocchiale di S. Alessandro, erano assidui alle varie pratiche religiose.

Quando però la popolazione prese a crescere, e già si contavano 1500 abitanti, il Vescovo Mons. Giacomo Maria Radini Tedeschi nel 1908 inviò alla Malpensata come "assistente" un giovane sacerdote ordinato prete proprio in quell'anno e, nel frattempo, vicedirettore dell'Oratorio dell'Immacolata, don Guglielmo Scattini. Aveva 23 anni essendo nato in quella stessa parrocchia nel 1885. A lui il Vescovo affidò l'incarico di celebrare alla Malpensata la Messa domenicale e svolgere le principali funzioni liturgiche nel salone del Teatro Popolare acquistato per trasformarlo in "cappella provvisoria", assistere malati, iniziare contatti con la gente. Non solo. A don Scattini il Vescovo affidava pure il gravoso compito della costruzione dell'Asilo Infantile, della casa parrocchiale e della nuova chiesa, quest'ultima da realizzarsi in modo da accogliere tutti i fedeli della futura parrocchia della Malpensata.

L'opera di don Guglielmo Scattini alla Malpensata fu oltremodo encomiabile e rimarrà a perpetua memoria. In questo quartiere egli iniziò il suo ministero, come si è detto, nel 1908, e già due anni dopo, nel 1910, stipulò l'atto d'acquisto di un terreno di oltre 4.000 metri quadrati per le grandi opere da realizzare. Subito don Scattini fece costruire l'Asilo Infantile, che venne poi ufficialmente inaugurato nella giornata di domenica 3 giugno 1917.

A questo punto, prima di passare all'impegno di don Scattini per la costruzione della nuova chiesa, ricordiamo un singolare complesso sportivo e,

precisamente, il primo stadio con tribuna realizzato dalla Società sportiva dell'Atalanta Calcio in via Maglio del Lotto. E fu proprio in questo stadio che, nella giornata del 24 maggio 1914, si disputò la prima partita amichevole "Atalanta – Internazionale", quest'ultima "Milan Club" a quei tempi. Purtroppo la partita si giocò sotto una pioggia torrenziale, e il numeroso pubblico dei bergamaschi allora presente dovette pure assistere alla sconfitta dell'Atalanta. L'Internazionale vinse per 2 a 1.

L'8 marzo 1913 il Papa Pio X, con la Bolla Apostolica *Universis Christi fidelibus: a tutti i fedeli di Cristo*, proclamava un solenne Anno del Giubileo per ricordare il XVI centenario dell'emissione dell'"Editto di Milano", firmato il 13 giugno 313 dall'imperatore Costantino il Grande a seguito della vittoria riportata su Massenzio il 28 ottobre 312 presso il Ponte Milvio a Roma. Il Giubileo universale aveva principalmente lo scopo di invitare tutti i cristiani ad un atto di ringraziamento al Signore per la libertà di religione e di culto che Costantino aveva concesso alla Chiesa. E il Papa invitava a celebrare questo anniversario con particolare solennità e con specifiche iniziative a carattere culturale e religioso.

Fu in quella circostanza che il Vescovo di Bergamo Mons. Radini Tedeschi ideò di costruire la chiesa alla Malpensata dedicandola alla Santa Croce, nel ricordo della "visione" che Costantino ebbe prima della battaglia con Massenzio e durante la quale vide comparire una Croce con la scritta: *In hoc Signo vinces.*

A tale scopo venne istituita un'apposita Commissione presieduta dal Vescovo stesso, per programmare i lavori e la realizzazione di una chiesa che sarebbe stata "Monumento diocesano", e per la quale il Vescovo chiedeva un aiuto all'intera diocesi di Bergamo, anche se quello che veniva chiamato "Tempio monumentale", come scriveva il quotidiano cittadino "L'Eco di Bergamo" in data 13-14 dicembre 1912, aveva la primaria finalità di "provvedere di chiesa quella parte di popolazione che trovasi alle Case Popolari della Malpensata e nei dintorni, la quale ne difetta e ne ha assoluto bisogno".

È chiaro che tutto l'onere delle spese per erigere una nuova chiesa non poteva gravare sulle spalle degli abitanti della Malpensata. Il Vescovo "apriva" quindi una sottoscrizione offrendo egli stesso per primo lire 10.000, una cifra considerevole per quel tempo. Basti pensare che, a quanti avrebbero aderito, sarebbero state donate queste medaglie commemorative: medaglia d'oro per un'offerta di lire 1000. medaglia d'argento per un'offerta di lire 100, piccola medaglia per un'offerta di lire 10, e piccola medaglia anche solo per l'offerta di lire 2.

Nel frattempo, e precisamente nell'anno 1914 moriva il Vescovo Mons. Radini Tedeschi. Gli successe Mons. Luigi Maria Marelli. E mentre stavano attuandosi le iniziative per la costruzione della nuova chiesa, purtroppo nel 1915 ebbe inizio la prima guerra mondiale. Ma nel 1918, a guerra ormai ultimata, si tornò a prendere in considerazione il problema dell'erigenda chiesa della Malpensata, che l'allora prevosto di S. Alessandro in Colonna, Mons. Pezzoli, propose si dovesse denominare "Tempio della Vittoria" in riconoscenza a Dio per la vittoria ottenuta e a ricordo dei Caduti in guerra.

Prima ancora dell'acquisto del terreno la Commissione diocesana scelse come progettista e direttore dei lavori per la costruzione della nuova chiesa, il concittadino ing. Luigi Angelini, affidando la posa in opera all'impresa Mazzoleni della Malpensata. L'ing. Angelini dapprima progettò una chiesa "a croce greca" (cioè con navate a bracci orizzontali e verticali di uguale proporzione e lunghezza) con cupola bizantina e un altissimo campanile. Ma questo progetto non venne accettato perché ritenuto troppo sfarzoso e costoso. Egli ne preparò un secondo ispirato ad uno stile lombardo medievale, che poi fu approvato e realizzato.

E mentre l'ing. Angelini studiava attentamente il suo progetto, tramite una "Lettera aperta" pubblicata su "L'Eco di Bergamo" il 14 febbraio 1919 e indirizzata all'ing. Angelini da un non meglio identificato ing. Luigi Milesi, veniva suggerita una singolare proposta. Lo scrivente infatti esprimeva questa sua "Idea… di eccessiva audacia": levare la facciata del Duomo perché in aperto contrasto con l'architettura del Palazzo della Ragione, rifarne una nuova e collocare quella tolta come "monumentale facciata" dell'erigendo Tempio della Vittoria alla Malpensata. L'ing. Angelini rispose anch'egli con una "Lettera aperta" che "L'Eco di Bergamo" pubblicò il 22 febbraio seguente, affermando che, pur apprezzando "l'interessante proposta" dell'ing. Milesi, l'idea suggerita non poteva essere realizzata per vari motivi logistici ma, soprattutto, perché tale innovazione avrebbe comportato "una necessità di spese sconsideratissima". E l'interscambio epistolare tra i due ingegneri finì lì.

Il 7 febbraio 1922 venne acquistato un grande terreno dell'area collocata tra l'attuale via San Giovanni Bosco e via Tadini, e qui il 14 settembre di quell'anno iniziarono i lavori per la costruzione della nuova chiesa, della sacrestia, del campanile e della casa del parroco. Le spese al riguardo vennero preventivate per un totale complessivo di lire 364.206,84.

Per comprendere a quanto ammonterebbero oggi tali spese prendiamo come riferimento una copia de "L'Eco di Bergamo" che a quel tempo costava lire 0,20, cioè 20 centesimi, mentre ora costa 1 euro. Si ha pertanto un totale complessivo di lire 3.526.013.889 (vecchio conio), pari a 1.821.034,20 di euro.

Ai nostri giorni queste cifre non sembrano esorbitanti anche se, per l'attuale aumento dei prezzi dei materiali edili e della mano d'opera, oggi sicuramente di chissà quanto tali cifre dovrebbero essere incrementate.

In base a queste considerazioni, se l'intera spesa per costruire la chiesa, il campanile, la sacrestia e la casa del parroco fosse stata a carico esclusivo della Malpensata, che nel 1922 era costituita da 2346 persone, ognuna di queste (compresi i neonati) avrebbero avuto l'onere di contribuire con un importo di lire 155,24, corrispondente oggi a 776,19 euro (pari a lire 1.502.908 del vecchio conio). Chi mai sarebbe riuscito a tanto dal momento che gli abitanti della Malpensata erano solo operai e contadini?

Per ottenere i necessari aiuti al riguardo il Vescovo Mons. Marelli, come annunciava la "Vita Diocesana" (Il Bollettino ufficiale della Curia di Bergamo) il 19 ottobre di quell'anno, rivolgeva un ulteriore appello alle parrocchie. Tra l'altro il Vescovo scriveva:

> …Ci rivolgiamo alla Diocesi stendendo la mano a tutti i buoni perché tutti, a seconda della loro forza, compiano ancora un piccolo sacrificio per dare compimento ad un'opera tanto necessaria, poiché l'erigenda nuova Chiesa Parrocchiale assume e riveste l'importanza e il carattere di un'opera diocesana.

La raccolta delle offerte venne programmata per la giornata di domenica 24 dicembre 1922. Le parrocchie risposero con generosità nella loro maggioranza. Ma non raggiunsero la somma necessaria per sostenere l'intero onere delle spese preventivate. I debiti vennero saldati, ma dopo lunghi anni, con il contributo di vari benefattori e, in particolare, con le offerte che ogni mese si raccoglievano nella parrocchia della Malpensata.

La nuova chiesa, Tempio della Vittoria, venne edificata in brevissimo tempo e cioè nell'arco di solo 1 anno e 3 mesi. Iniziati i lavori, come detto, il 14 settembre 1922, benedetta e collocata la prima pietra dal Vescovo Mons. Marelli il 22 novembre seguente, lo stesso Vescovo inaugurava e apriva al culto pubblico la nuova chiesa l'8 dicembre 1923. "Vero miracolo di attività e di generosità" definì questo "evento" il quotidiano "L'Eco di Bergamo" nella relativa cronaca pubblicata due giorni dopo, il 12 dicembre. Il tempio venne poi consacrato il 24 maggio 1924, ancora dallo stesso Mons. Marelli, che lo dedicò alla Santa Croce.

La chiesa, per riferire alcuni dati statistici, è ad unica navata e misura m. 45 di lunghezza dal porticato in facciata fino all'abside, e 16 metri di larghezza. L'area per i fedeli è di circa 450 mq., mentre la cubatura totale è di circa 480 mc. La struttura d'insieme consiste in sei grandi arconi semicircolari sopra i quali si appoggiano le terzene del tetto in legno a vista con soffitto a cassettoni e lievi ornamentazioni a finto intaglio.

La chiesa di S.Croce si è arricchita, nel corso degli anni, di apprezzabili opere d'arte, tra le quali una meravigliosa tela "Crocifisso e Santi" opera del pittore bergamasco Gian Paolo Cavagna (1556-1627) ed una "Madonna con Bambino e Santi", anch'essa probabilmente opera del Cavagna, donata nel 1917 da Mons. Floridi, allora Vicario Generale, per la "cappella provvisoria". Si ricordano quindi: un tronetto in bronzo per l'esposizione del SS. Sacramento, che rappresenta un covone di grano con pesci collocato sopra il tabernacolo dell'altare maggiore, opera dello scultore, anch'egli bergamasco, ma di epoca contemporanea, Piero Brolis, così come di altri artisti, quasi tutti bergamaschi, sono: un bellissimo ostensorio in argento con pietre preziose, opera dello sbalzatore Attilio Nani; gli affreschi dell'abside rappresentanti Cristo Redentore con a fianco gli apostoli Pietro e Paolo, l'imperatore Costantino e sua madre, la regina Elena, che a Gerusalemme trovò la Croce del Signore, realizzati dal direttore e insegnante dell'Accademia Carrara, Achille Funi, con questi suoi allievi: Gualtiero Vitali, Nello Taviani, Claudio Nani, Umberto Carrara, Luigi Monte, Armando Moleri e Giovanni Sirtoli; l'affresco del pittore Egidio Lazzarini, posto nella nicchia del Battistero e raffigurante il Battesimo di Gesù; il grande affresco dell'arco trionfale del pittore cremasco, allora trentenne, Rosario Folcini, che rappresenta il "Trionfo della Croce" e l'allegoria della Chiesa trionfante, purgante

e militante (1959); e infine i quadri delle 14 “Stazioni” della Via Crucis, anch’essi dipinti dagli allievi della Carrara, ma sotto la guida del prof. Trento Longaretti.

La costruzione del campanile, della sacrestia e della casa canonica, seguì subito dopo quella della chiesa parrocchiale. All’inizio sul campanile vennero poste tre vecchie campane, tra l’altro discordanti tra loro, le quali furono tolte il 26 marzo 1926 e inviate alla ditta Ottolina di Seregno (Milano) per realizzarne otto in “sol bemolle” con altro bronzo in aggiunta. Queste ultime vennero consacrate dal Vescovo Mons. Marelli il 3 maggio seguente. Purtroppo le tre più grosse campane di questo concerto vennero rimosse dal campanile nel 1944, perché requisite dal Governo italiano insieme ad altre campane di tutte le parrocchie e chiese d’Italia per ottenere, dopo la loro fusione, cannoni da guerra. Al termine della seconda guerra mondiale, e precisamente nel 1947, la parrocchia della Malpensata provvide a sostituirle con altre nuove, che furono consacrate dal Vescovo Mons. Adriano Bernareggi il 26 gennaio di quell’anno. Il quotidiano “l’Eco di Bergamo”, in data 30 gennaio seguente, con il titolo “Tornano le campane anche in città”, rendeva noto che la Malpensata era la prima parrocchia cittadina a rimettere le campane dopo la guerra.

Nuovo complesso industriale
Le villette dei ferrovieri e il centro assistenza del Patronato San Vincenzo

Proprio nel 1947 si stabiliva un nuovo complesso industriale, quello della stessa ditta Ottolina che trasferiva la sua fonderia da Seregno a Bergamo. Ne dava comunicazione questo annuncio pubblicitario pubblicato su “L’Eco di Bergamo” in data 22 febbraio di quell’anno:

> Campane – Parroci, per la fusione delle vostre campane; schiarimenti e preventivi, rivolgetevi alla Premiata Fonderia Pontificia in Bergamo (Malpensata) – Angelo Ottolina fu Carlo Cav. Ord. di S. Silv. P. (Cavaliere dell’Ordine di San Silvestro Papa, n.d.r.), via Don Bosco 37, tel. 24.77 – Attrezzata per la fusione di concerti di qualsiasi tono e peso. Ai vecchi concerti aggiunge e rifonde campane con garanzia di perfetta intonazione.

Tale annuncio comparve sulle pagine del giornale per diverso tempo. È certo che la Ditta Ottolina si rese famosa in tutta Italia e anche all’estero per queste sue più che apprezzate fusioni.

L’entrata in funzione della Linea ferroviaria e la costruzione della relativa stazione, portò alla Malpensata un ulteriore sviluppo edilizio destinato a favorire l’alloggio a diversi funzionari, impiegati e addetti ai lavori delle Ferrovie dello Stato. E così incominciarono a sorgere nell’attuale via Ozanam, a partire in quel medesimo anno 1924, le così chiamate “Villette dei ferrovieri”. A tale riguardo vogliamo ricordare che proprio in una di queste villette nel 1932 nacque Mons. Marco Ferrari, consacrato Vescovo nel 1987 e ancor oggi Ausiliare dell’Arcivescovo di Milano. Suo papà, impiegato delle

Ferrovie, venne ad abitare alla Malpensata nel 1929 e qui la sua famiglia (Mons. Ferrari era il terzo di undici figli) rimase fino al 1938.

Sul piano ecclesiastico annotiamo per la Malpensata un'importante innovazione a carattere canonico-giuridico. Dopo che il Vescovo Mons. Marelli in data 5 agosto 1922 aveva eretto la Malpensata a Vicariato Parrocchiale, distaccando questa zona dalla giurisdizione della parrocchia cittadina di S. Alessandro in Colonna, lo stesso Vescovo con un decreto in data 10 giugno 1933, erigeva tale Vicariato a Parrocchia, nominando prevosto il Vicario don Guglielmo Scattini. Il quale fece il suo ingresso e "prese possesso" della nuova parrocchia il 25 giugno seguente.

Nel suo decreto Mons. Marelli precisava che "la nuova parrocchia viene aggregata alle parrocchie urbane e considerata come una delle medesime, dacché il suo territorio è stato completamente smembrato dalla parrocchie urbane di S. Alessandro in Colonna e di S. Maria Immacolata della Grazie". Inoltre il Vescovo faceva presente che l'erezione della Malpensata a parrocchia la si doveva "allo zelo del Vicario e alla corrispondenza della popolazione nella erezione della nuova chiesa, sorta come per incanto, nella costruzione della casa canonica, nell'ingrandimento dell'Asilo, che è anche sede dell'Oratorio Femminile e delle Associazioni Cattoliche, e nell'intensificazione della vita religiosa e della stessa Azione Cattolica".

Dalle precisazioni di questo decreto vescovile si comprende come alla Malpensata l'operato della comunità in campo educativo e formativo, oltre che in quello religioso, fosse ormai oltremodo radicato e affermato. Il che fu preludio per altre importanti innovazioni e strutture.

Un'istituzione finalizzata prettamente a scopi umanitari e assistenziali la quale, con il passare degli anni, andrà sempre più affermandosi, è il Patronato San Vincenzo, fondato dal sacerdote bergamasco don Giuseppe Vavassori, che tutti hanno sempre conosciuto e chiamato "don Bepo" (Osio Sotto 1888 – Bergamo 1975). Questo umile ma santo sacerdote, desideroso di offrire a ragazzi poveri oppure orfani un'accoglienza tale da costituire per loro un autentico ambiente familiare, dapprima ospitò questi ragazzi in alcuni locali situati presso la chiesa del Carmine in Città Alta poi, con il contributo di numerosi benefattori, acquistò alla Malpensata l'area della ex fornace Murnigotti in via Conventino 62, quindi aprì e iniziò a dar vita al suo Patronato San Vincenzo verso la fine dell'anno 1927. Seguendo l'esempio di un altro grande sacerdote che spese la sua vita per la gioventù, San Giovanni Bosco (Castelnuovo d'Asti 1815 – Torino 1888), don Bepo raccolse attorno a sé fanciulli abbandonati dai genitori, ragazzi dimessi da orfanotrofi e da vari ricoveri, giovani usciti dal carcere e senza alloggi a disposizione e pure operai e studenti che dovevano sostare in Città per un'intera settimana per motivi di lavoro o di studio.

Da quell'anno il Patronato San Vincenzo ha preso gradatamente ad espandersi, sia aprendo Case di accoglienza in vari paesi della bergamasca e non, come pure allargando il suo impegno di carità e di aiuto, sia materiale che spirituale, anche in diverse zone della Bolivia, dove ancora oggi operano i sacerdoti bergamaschi come missionari. Ma altre opere sorgeranno a

fianco del Patronato e nel ricordo di don Bepo Vavassori. Ne faremo la cronaca in seguito.

La Casa del Patronato San Vincenzo a Bergamo venne inaugurata dal nostro Vescovo Mons. Luigi Maria Marelli il 23 novembre 1928. Nel frattempo veniva realizzato il progetto per la costruzione di una chiesa che potesse favorire i sacerdoti e gli ospiti del Patronato riguardo alle celebrazioni liturgiche. Tale chiesa venne benedetta e aperta al pubblico il 1° luglio 1930 e dedicata al Beato don Giovanni Bosco, che il 2 giugno dell'anno precedente Papa Pio XI aveva elevato agli onori degli altari, e verso il quale, come già riferito, don Bepo aveva una particolare venerazione.

In seguito a tale circostanza, sentito il parere della Società Storico-Lombarda, e vista la richiesta da parte della cittadinanza al termine delle solenni celebrazioni che si tennero in Città in onore del nuovo Beato e con la quale si proponeva di dedicare una via a don Bosco, in data 6 giugno 1930 il Commissario Prefettizio di Bergamo, comm. Mastrogiacomo, con un suo decreto stabiliva che la denominazione di via Malpensata venisse sostituita con quella di via don Bosco, a partire dal cavalcavia ferroviario di San Giorgio fino a Campagnola. La "via don Giovanni Bosco" divenne poi "via San Giovanni Bosco", quando il Papa Pio XI il 1° aprile 1934 proclamò "Santo" il Beato don Bosco. La chiesa del Patronato venne in seguito consacrata dal Vescovo di Bergamo Mons. Giuseppe Piazzi il 7 dicembre 1953.

Una nuova industria (La ditta Perofil), e il nuovo istituto religioso assistenziale (Le Suore "Ancelle di Gesù")

Altro complesso industriale, che alla Malpensata ebbe ad incrementare l'edilizia e il movimento demografico, fu quello della ditta "Perofil", tuttora efficiente e realizzato nel 1932 da Francesco Perolari per produrre e commercializzare fazzoletti. È la prima ditta in Italia finalizzata a questo scopo, poiché fino ad allora la stoffa per i fazzoletti veniva acquistata in pezze che poi venivano ritagliate e orlate dalle acquirenti. Francesco Perolari aprì la sua industria dapprima in via Paglia ma, poi, si trasferì alla Malpensata in via Zanica e qui costruì il suo nuovo stabilimento, divenendo in seguito un'azienda ottimamente affermata sul mercato, grazie anche a nuove innovazioni, specie nel campo della produzione e confezione di biancheria intima.

A carattere assistenziale sorse poi alla Malpensata l'Istituto della "Ancelle di Gesù", che qui si stabilirono definitivamente nel mese di novembre dell'anno 1933. Fondatrice fu suor Elisabetta Martinelli, che nacque a Leffe nel 1901, ma che poi, nel 1915, si trasferì a Bergamo con la famiglia nel quartiere di Borgo Santa Caterina. Suor Elisabetta nel 1928 ottenne dal Vescovo Mons. Marelli di vivere in comunità con le Suore in un appartamento in via Quarenghi, quindi in via Sant'Alessandro e, infine, alla Malpensata in via Maglio del Lotto. Qui venne costruita la nuova casa dell'Istituto con annessa una cappella.

Sin dalla loro fondazione le "Ancelle di Gesù" hanno come regola quella

dell'adorazione eucaristica perpetua, l'aiuto dei poveri bisognosi di assistenza specie per quanto riguardava i loro vestiti per rammendarli oppure per procurarne di decenti, raccogliendoli presso famiglie generose. È a questi poveri che le Suore dell'Istituto avrebbero provveduto, lavando tali vestiti, disinfettandoli e, quando ce ne fosse stato bisogno, anche sostituendoli. Con il trascorrere degli anni la Casa venne ampliata: fu costruita anche una chiesa aperta al pubblico e dedicata a Cristo Re (un artistico mosaico che lo raffigura opera del pittore bergamasco Trento Longaretti, è stato posizionato sulla parete sopra il tabernacolo). Questa nuova Casa e la chiesa furono poi benedette dal Vescovo di Bergamo Mons. Adriano Bernareggi il 21 febbraio 1935. Alla Casa si aggiunse, in seguito, anche un pensionato femminile per persone anziane.

Il "Villaggio 26 aprile" e l'"Albergo popolare"

Degna di essere ricordata è un'altra istituzione realizzata alla Malpensata a scopo umanitario: fu il così detto "Villaggio 26 aprile" che sorse nell'attuale piazzale del mercato del lunedì. Nella primavera dell'anno 1945, al termine della seconda guerra mondiale, in Città esistevano ancora molti sfollati, persone cioè di varie località italiane, e non, che durante il periodo bellico trovarono rifugio e accoglienza presso vari istituti religiosi cittadini e, pure, in magazzini e scantinati. Per dare un alloggio un poco dignitoso a questa gente senza casa, nell'autunno di quell'anno si costruì appunto il "Villaggio 26 aprile". Era costituito da baracche di legno che, nell'intenzione dei promotori, doveva servire per ospitare gli sfollati per alcuni mesi. Di fatto, invece, tali baracche vennero usate e abitate fino al mese di settembre 1953. Qui trovarono alloggio 68 famiglie che potevano servirsi di un dormitorio maschile e di uno femminile con annessi gli indispensabili servizi d'acqua potabile, cucine economiche, cella frigorifera, un grande refettorio, un'infermeria con relativo ambulatorio, tre grandi magazzini, lavatoi collettivi e, pure, una cappella.

Questa cappella venne poi benedetta dal Vescovo Mons. Bernareggi il 20 aprile 1946, alla presenza dei sacerdoti della parrocchia della Malpensata, ai quali era affidata l'assistenza spirituale degli alloggiati nel villaggio, delle autorità cittadine e dei Comitati di assistenza. Complessivamente vennero alloggiate 500 persone, una vera comunità composta da elementi eterogenei e con sentimenti disparati per cui non poteva essere abbandonata a se stessa. Per soccorrere ogni disagio e difficoltà provvedeva con la sua gestione la direzione dell'Opera Bonomelli.

A tale riguardo diciamo che il 18 maggio 1900 era sorta a Torino l'"Opera di assistenza agli emigranti in Europa" che, più tardi, venne chiamata "Opera Bonomelli". Questa divenne attiva anche a Bergamo sin dalla sua fondazione. E quando venne smantellato il "Villaggio 26 aprile", in data 29 gennaio 1954 il Consiglio Comunale deliberò la costruzione di un dormitorio popolare con annesso refettorio pubblico sullo stesso piazzale della Mal-

pensata. Due anni dopo, e precisamente il 23 maggio 1956 il Comune, non intendendo gestire in proprio il nuovo complesso, con delibera stabilì di cedere l'uso gratuito dello stabile all'Opera Bonomelli. Da allora il nuovo edificio, che avrebbe raccolto persone povere e senza domicilio fisso, venne chiamato, ed è tuttora conosciuto come "Albergo popolare" e qui i "barboni" come si usa definirli, vennero affidati all'assistenza spirituale dei sacerdoti del Patronato San Vincenzo con prestazioni manuali da parte delle Suore delle Poverelle.

Un'opera per la formazione dei giovani: l'oratorio maschile

Per la comunità della Malpensata, dopo la costruzione dell'Asilo e della chiesa parrocchiale, si rendeva ora necessaria la costruzione anche dell'Oratorio maschile dove la gioventù avrebbe trovato la possibilità di essere aiutata nella sua formazione culturale e religiosa, oltre ad avere a disposizione gli spazi occorrenti per le sue competizioni sportive.

Il compito di assolvere tale esigenza lo assunse il nuovo prevosto della Malpensata, don Antonio Milesi, succeduto a don Natale Trussardi nel 1947. Egli dapprima acquistò al n° 30 di via don Bosco, oggi via Ozanam, un terreno di 15.000 metri quadri per un importo complessivo di lire 3.074.080. Quindi affidò all'arch. Sandro Angelini, figlio dell'ing. Luigi, progettista e costruttore della chiesa di Santa Croce, l'incarico di stendere il progetto del nuovo complesso che doveva comprendere la cappella, le aule di catechismo, i saloni per adunanze e giochi al coperto, i campi sportivi, gli spogliatoi, i servizi igienici, ecc.

L'arch. Angelini presentò ben tre progetti che però, come avvenne anche per i progetti della chiesa parrocchiale, non furono accettati perché troppo sontuosi e con spese per nulla sostenibili a causa delle poche riserve economiche della parrocchia. E così l'architetto ne eseguì un quarto, che trovò realizzazione nel corso di vari anni a seguire.

La prima "ala" del nuovo Oratorio venne benedetta dal Vescovo Mons. Adriano Bernareggi il 3 maggio 1951, mentre la seconda "ala" la benedì il suo successore, Mons. Giuseppe Piazzi, il 14 aprile 1957. A distanza di dieci anni dall'acquisto del terreno, l'Oratorio era completato, frutto di lunghe attese e, soprattutto, di generosi sacrifici economici da parte dell'intera comunità.

Costruita la chiesa del Sacro Cuore e aperto il "Villaggio Gabrieli"

Ormai la zona della Malpensata era in piena espansione, come altri quartieri periferici della Città, e il Vescovo Mons. Piazzi nel 1957 costituiva un Comitato diocesano, presieduto da don Bepo Vavassori, direttore del Patronato San Vincenzo, per la parte organizzativa, e dal comm. Luigi Ciocca, direttore della Banca Provinciale di Bergamo, per la parte amministrativa,

affinché provvedesse di nuove chiese, con rispettive dedicazioni, questi otto rioni di Bergamo: Malpensata: Santa Croce; Longuelo: Beata Vergine Immacolata; Villaggio degli Sposi: San Giuseppe; Celadina: San Pio X; via Pietro Ruggeri in Valesse: Sant'Antonio da Padova; viale Venezia: San Francesco; Monterosso: San Gregorio Barbarigo; via Crescenzi: Santa Teresa di Lisieux.

In tal modo alla Malpensata, dopo la chiesa parrocchiale, la chiesa del Patronato San Vincenzo e quello dell'Istituto delle "Ancelle di Gesù", tutte e tre aperte al culto pubblico, sorse una quarta chiesa, che venne costruita in via Carnovali e benedetta dello stesso Mons. Piazzi il 30 marzo 1958. Si trattava di una chiesa provvisoria, in attesa di una nuova in muratura, costituita da un ampio capannone con materiale prefabbricato, ma completa in tutto e dotata anche di un campaniletto con tre campane, anche queste benedette con la chiesa nuova.

Questa zona, poi, fu eretta a parrocchia dal Vescovo il 30 novembre 1960 dedicandola al Sacro Cuore. E fu nell'anno 1998 che la parrocchia del Sacro Cuore ebbe definitivamente la nuova chiesa, consacrata poi dal Vescovo di Bergamo Mon. Roberto Amadei il 18 ottobre di quell'anno.

Già si è riferito dei vari complessi sorti alla Malpensata, finalizzati ad opere caritative e sociali. Ma tutto questo era solo il preannuncio di altre istituzioni che si sarebbero insediate in questo rione con analoghi scopi.

Nel 1959 in via Carnovali 93 sorgeva il "Villaggio Teresa Gabrieli" realizzato dall'Istituto delle Suore delle Poverelle nello spirito del loro fondatore, il Beato Luigi Maria Palazzolo (Bergamo 1827-1886), con lo scopo di rivolgere l'attenzione alle problematiche preadolescenziali, adolescenziali e giovanili delle ragazze. A partire da quell'anno 1959 il "Villaggio Gabrieli" andò realizzando ben sei edifici diversi, capaci di ospitare complessivamente un centinaio di ragazze, assistite dalle Suore e dalle educatrici.

Ancor oggi il "Villaggio" è una realtà in pieno sviluppo, nel quale le ragazze trovano il motivo per aprirsi alla cultura con la scuola e alla loro formazione spirituale e morale. Logicamente con il passare degli anni le finalità del "Villaggio Gabrieli", così, come erano state programmate all'inizio, hanno dovuto orientarsi a criteri educativi più moderni e meglio adatti alla mentalità della gioventù contemporanea. Ma lo spirito del Beato Palazzolo è sempre uguale poiché la virtù della carità, pur esternata in maniere diverse, è sempre e comunque il seme dell'amore che mai non muta.

Lo sviluppo demografico alla Malpensata incrementò necessariamente quello edilizio, per cui si sono visti sorgere nel quartiere sempre più nuovi appartamenti, ville e condomini. Tra questi ultimi ricordiamo il gruppo residenziale della "Piana" e del "Cristallo Palace" in quanto la loro costruzione si collega ad un progetto che non comprendiamo come sia stato possibile realizzare, quello cioè dell'abbattimento della vecchia cascina "Perosa" avvenuto nel 1982. Una cascina, questa, considerata un classico esempio di antica abitazione risalente addirittura al Cinquecento.

Nonostante l'intervento di "Italia Nostra" e degli abitanti del quartiere, la cascina venne rasa al suolo con un "blitz" notturno.

Ma se la Malpensata nel 1982 perdeva un "monumento" di antica data

che costituiva una “pagina” storica e culturale di sé, nel 1989 ne acquisiva uno nuovo, improntato però ad altra finalità, cioè una grande scultura in bronzo a tutto tondo, opera dell’artista bergamasco Tomaso Pizio, e collocata al termine della via Ambiveri nella zona Circonvallazione. È il monumento a ricordo dei “Caduti del Lavoro” della Città e della Provincia di Bergamo, programmato e voluto dall’Anmil (Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi del Lavoro) della Sezione di Bergamo. Venne benedetto il 28 maggio 1989 in occasione della 14° Giornata del Mutilato del Lavoro.

Realizzati sei centri a carattere assistenziale, sociale e sanitario

Nota caratteristica della Malpensata è quella di essersi rivelata un’oasi di accoglienza come nessun altro quartiere periferico della nostra Città. E tutto ciò è degno di particolare segnalazione, in quanto i vari Istituti con altissime finalità caritative, assistenziali, sociali e sanitarie, sono sorti nel solo arco di cent’anni, come già si ebbe a sottolineare all’inizio di questa esposizione. E fino a questo punto abbiamo reso noto l’ampliarsi dell’Orfanotrofio femminile del “Conventino”, la realizzazione dei grandi complessi del Patronato San Vincenzo, dell’Albergo Popolare Bonomelli, dell’Istituto delle Suore “Ancelle di Gesù”, del “Villaggio Gabriele” e del “Villaggio 26 aprile”.

A queste istituzioni altre se ne devono aggiungere di non minore importanza, sempre con riferimento e finalità assistenziali. Ne facciamo qui seguire l’elenco:

1 *Cliniche Gavazzeni - Villa Quies - Humanitas Gavazzeni*
Le “Cliniche Gavazzeni” sorgono a Bergamo verso la fine dell’anno 1903 per opera dei fratelli, entrambi medici, Carlo e Silvio Gavazzeni, i quali danno il loro nome alla istituzione. La prima sede fu in via San Bernardino in alcuni locali annessi al convento delle Suore di Carità, e qui si curano principalmente le malattie nervose con gabinetti di elettricità medica.
All’inizio degli anni Venti il dottor Silvio acquista alla Malpensata una estesa area di terreno, con annesso un ampio parco, e dà “apertura” alle “Cliniche Gavazzeni”. La villa, denominata “Sottocasa”, realizzata agli inizi dell”800 e che sorgeva sul medesimo terreno, diviene la ormai ben nota “Villa Quies”, destinata ad essere una dipendenza delle Cliniche come luogo di convalescenza.
Durante gli anni trenta le Cliniche vengono trasferite nei nuovi edifici accanto alla “Villa Quies” con reparti di medicina e di chirurgia, cui in seguito si aggiunsero altre specialità e, per quanto riguarda la patologia coronarica, a partire dall’anno 1969, sono tra le prime in Europa ad eseguire il trattamento chirurgico del “by-pass” (il primo intervento di cardiochirurgia viene eseguito proprio in quell’anno dal prof. Gaetano Azzolina), diventando un punto di riferimento per la cardiologia internazionale.
Dagli anni Novanta le Cliniche Gavazzeni assumono anche la denominazione “Humanitas Gavazzeni” del “Gruppo Techosp”, società fondata nel

1988 per promuovere la costituzione e la gestione di strutture sanitarie di qualità. L'"Humanitas Gavazzeni" è situata in via Mauro Gavazzeni n. 21. Questa via, che da principio era denominata "Via Conventino", per delibera del Podestà di Bergamo nel 1936 cambiò nome e venne dedicata a Mauro Gavazzeni, glorioso Ufficiale Medico nato a Bergamo nel 1904 e deceduto sul fronte di guerra in Africa Orientale nel 1935, dopo essersi arruolato come volontario nell'Esercito Italiano. Alla sua morte egli lasciò numerosi studi scientifici di medicina.

2 *Casa del Giovane*
Fondata da don Bepo Vavassori, venne benedetta e inaugurata il 16 dicembre 1973. Sorge in via Gavazzeni n. 13 con la finalità di accogliere i giovani che si trovano a vivere situazioni difficili.
La "Casa" ha tenuto il passo con i tempi, e da diversi anni qui vengono ospitati principalmente coloro che avendo casa e famiglia a centinaia di chilometri da Bergamo, hanno però trovato lavoro in Città. Essa non vuole, non deve e non è solo un "albergo" a "tariffa ridotta". Il cammino di fede, attraverso la direzione e l'assistenza spirituale da parte dei sacerdoti del Patronato San Vincenzo (direttore sin dall'inizio fu don Serafino Minelli), così come lo desiderò don Bepo quale scopo fondamentale della "Casa" stessa, costituisce da sempre il "perno" su cui ruota tutta intera la sua attività. L'importante struttura con il passare del tempo è divenuta anche sede di conferenze e "meeting" di grande portata. Un meraviglioso e moderno auditorium venne inaugurato poi nel 1974.

3 *Centro Ruah*
Venne fondato nel 1990 da Mons. Berto Nicoli mentre ricopriva la carica di Superiore Generale del Patronato San Vincenzo. Dotato da un generoso spirito di carità, don Berto si rese conto di come la finalità del medesimo Patronato, così come le aveva volute il suo fondatore don Bepo Vavassori (in piena attuazione, del resto, nella Casa di Bergamo, in quelle sparse in vari paesi della bergamasca e pure in Bolivia, dove già erano state attuate opere di somma importanza con costruzioni di orfanotrofi, scuole, ambulatori, chiese, ecc.) necessitassero di uno sviluppo il più possibile rispondente alle esigenze dei tempi che stavano ormai cambiando.
Da noi arrivavano, giorno dopo giorno, numerosi emigranti da ogni Paese del mondo. Non avevano un posto dove alloggiare, non avevano lavoro, non avevano conoscenze. Mons. Berto aprì per loro questa "Casa Ruah" per accogliere qualsiasi persona bisognosa, senza per nulla badare al colore della loro pelle, alle loro tradizioni, alla loro fede religiosa, e in questa Casa egli volle che rimanessero in numero di una quarantina di persone circa, con permanenza di non più di un anno, fino a che non avessero potuto trovare una occupazione e un appartamento dove abitare. Li aiutò in ogni modo e con ogni mezzo, anche portando a soluzione le obbligatorie disposizioni legali per i necessari permessi di soggiorno.

E i sacerdoti del Patronato continuarono e continuano tuttora questo "servizio" di fraterna carità senza interruzione, favorendo nella nostra comunità bergamasca la permanenza e la sistemazione di un numero incalcolabile di immigrati.

4 *Casa Betania*
Il 5 febbraio 1955 in via Conventino n. 6 veniva benedetta e inaugurata "Casa Betania", ricavata da un vecchio rustico e rinnovata poi interamente. Fu ideata dall'Ufficio Diocesano per la Pastorale della Sofferenza, allora diretto da don Serafino Minelli, la quale decise di scegliere uno spazio, dotandolo di apposite attrezzature da destinarsi all'accoglienza dei portatori di handicap. Direttore generale della Casa venne nominato don Tullio Pelis, allora Assistente Diocesano dell'Unitalsi.
Con "Casa Betania" si vuole offrire ospitalità temporanea a persone in situazioni di disagio e di solitudine, con speciale attenzione ai soggetti portatori di handicap, in modo da offrire coraggio e speranza alle persone sofferenti, con spirito di profonda e sincera carità cristiana. La casa è dotata di speciali servizi per la riabilitazione, quali una palestra, una piscina, un laboratorio, stanze accoglienti per il soggiorno dei malati.
La "missione" di "Casa Betania" è quella di "contare" e vivere sulla generosità del volontariato. E persone generose a tale riguardo per un valido aiuto ai ricoverati, non sono mai mancate a "Casa Betania".

5 *Comunità Kairos*
Nell'anno 1955 entrano a far parte della comunità della Malpensata le Suore Adoratrici Ancelle del SS. Sacramento e della Carità. Si stabiliscono in via Morelli n. 5, e qui iniziano il loro apostolato fondando la "Comunità Kairos" per dedicarsi all'assistenza delle ragazze vittime della schiavitù della prostituzione.
"Kairos" è una parola greca che si traduce in italiano con il termine "tempo buono".
Le Suore che dirigono questa Comunità appartengono all'Istituto Religioso fondato nel 1856 da Madre Micaela Desmaisieres y Lopez de Dicastillo, che nacque a Madrid nel 1809. Il nome dell'Istituto, Suore Adoratrici del SS. Sacramento e della Carità, è la fusione del nome della fondatrice assunto da religiosa "Madre Sacramento" con quello di una sua amica che volle chiamarsi "Suor Carità". Scopo fondamentale dell'Istituto è l'adorazione del SS. Sacramento, cui si aggiunge quello di dedicarsi alla missione apostolica in favore delle ragazze disadattate o emarginate, facendo in modo che possano vivere in pienezza la vita cristiana con responsabilità e impegno.
La Comunità Kairos pertanto si propone quale alternativa concreta di vita per le ragazze che desiderano e che chiedono un appoggio per poter uscire dalla prostituzione. Gli obiettivi sono così definiti: offrire alle ragazze un luogo-tempo favorevole a ritrovarsi come persone, accettarsi, ristrutturare la personalità, riprogettare la propria vita; contribuire alla

creazione e funzionamento di una rete di solidarietà che offra supporti concreti alle vittime e combatta lo sfruttamento della tratta; collaborare nella sensibilizzazione sociale ed ecclesiale in modo da prevenire il fenomeno e facilitare il reinserimento; collaborare nella creazione di una nuova mentalità che parte dagli ultimi – Regno di Dio – e che possa essere correttiva dell'attuale cultura.

6 *Istituto "Mario Negri"*
Tra le varie attività sociali che sorsero alla Malpensata e che fin qui abbiamo ricordato, è doveroso segnalare anche la presenza dell'Istituto di Ricerche Farmacologiche "Mario Negri", che trovò la sua sede nel seicentesco complesso del "Conventino" in via Gavazzeni n. 11 e che venne inaugurato il 19 dicembre 1983. Scopo principale di questo Istituto è quello di contribuire alla difesa della salute e della vita umana. I risultati che ne emergono servono per la messa a punto di nuovi farmaci e per accrescere anche l'efficacia di quelli già in uso. I principali settori nei quali l'Istituto è impegnato sono la lotta contro il cancro, le malattie nervose e mentali, le malattie renali, le malattie del cuore e dei vasi sanguigni. Altre linee di ricerca riguardano poi i vari tipi di malattie rare e gli effetti tossici delle sostanze che inquinano l'ambiente, nonché la lotta contro il dolore e lo studio del problema della droga. Insieme a quella di ricerca, l'Istituto svolge anche attività di insegnamento per la formazione professionale di tecnici di laboratorio e ricercatori laureati. Inoltre, con molteplici iniziative, contribuisce alla diffusione della cultura scientifica in campo biomedico, sia in senso generale che a specifico sostegno della pratica sanitaria per un uso più razionale dei farmaci.

L'oratorio costruito ex novo

Negli anni Novanta, a questi complessi si aggiunge la costruzione ex novo dell'Oratorio Maschile. Il vecchio edificio, ormai fatiscente, e non più rispondente alle esigenze di una educazione più coeva e moderna della gioventù, non solo richiedeva di essere rifatto, ma addirittura demolito dalle fondamenta.

Dopo l'approvazione dei progetti di demolizione e di ricostruzione del nuovo Oratorio da parte della Commissione edilizia del Comune di Bergamo in data 28 febbraio 1992, subito iniziarono i lavori sotto la direzione del progettista arch. Armando Malvestiti. L'impegno per questa realizzazione fu assunto dall'allora prevosto della Malpensata don Francesco Odorici il quale, però, non ebbe la soddisfazione di ammirare l'opera ultimata poiché, a causa di un male incurabile, venne a morire il 6 luglio 1993 all'età di 68 anni.

A don Odorici successe come parroco Mons. Berto Nicoli, che portò a termine i lavori. E così il nuovo Oratorio venne benedetto dal Vescovo di Bergamo Mons. Roberto Amadei nella giornata dell'11 giugno 1994.

Gli Istituti scolastici

Per quanto riguarda gli Istituti Scolastici, precipuamente dediti all'educazione e all'istruzione dei ragazzi e dei giovani si può affermare, con un comprensibile azzardo, che alla Malpensata a fine anno 2000 mancava solo… l'Università. Infatti ecco come ebbero a sorgere questi Istituti:

1 *Scuola materna e scuole elementari*
La Scuola Materna, o Asilo Infantile come lo si chiamava tempi addietro, venne costruito dall'allora prevosto della Malpensata don Guglielmo Scattini per offrire ai piccoli del quartiere i primi elementi utili alla loro formazione religiosa e culturale. Come già si è detto, l'Asilo Infantile venne ufficialmente inaugurato il 3 giugno 1917.
L'attività delle Scuole elementari alla Malpensata non sappiamo in che anno prese l'avvio. Non possiamo neppure dire quante fossero le classi, cioè se soltanto fino alla 3ª oppure fino alla 5ª elementare. Infatti si ha notizia che fino al 1938 come Scuola Elementare veniva usato uno spazio comunale sull'area del mercato del bestiame, oggi adibito al mercato del lunedì. Era soprannominata la "Scöla di póe" (scuola delle galline), probabilmente anche perché il custode della scuola vi allevava i suoi polli.
Aumentando la popolazione scolastica si rese necessaria la costruzione di una vera scuola adatta a soddisfare le esigenze del quartiere. Nel 1935 si reperirono pertanto i fondi per la costruzione dell'attuale Scuola Elementare, che venne inaugurata nel 1939. L'edificio venne poi ampliato nel 1960.

2 *Scuola media"Lorenzo Lotto"*
L'"iter" per la costruzione della Scuola Media alla Malpensata, che venne poi dedicata al celebre pittore Lorenzo Lotto, ha avuto la durata di ben 40 anni, e precisamente dal 1960 al 2000. Dapprima si ebbero le richieste della popolazione locale per realizzare questo complesso che si rendeva indispensabile. Reperiti i finanziamenti, nel 1964 l'Amministrazione Comunale di Bergamo incaricò del progetto l'arch. Ginoulhiac ma, per varie divergenze sorte nel frattempo, tutto venne accantonato. Finalmente nel 1980 venne bandito l'appalto per la Media alla Malpensata e si iniziò la costruzione delle principali strutture, ma pure allora i lavori vennero sospesi per mancanza di fondi.
E si giunse all'anno 1998, quando il Comune decise di recuperare e di completare la struttura esistente per cui, con delibera del 30 aprile di quell'anno venne approvato il progetto dell'ing. Mazzoleni. Ma l'impresa costruttrice, che aveva già iniziato i lavori nell'anno 2000, andò soggetta al fallimento. Per evitare che la parte dell'edificio scolastico, quasi ultimato, venisse abbandonato al degrado, grazie all'opera dell'arch. Coppetti, dirigente del Settore Edilizia Scolastica e Sportiva del Comune di Bergamo, a fine novembre 2000 i lavori di completamento vennero affidati a ditte private. E così la Scuola Media fu del tutto ultimata. Ma l'ini-

zio dell'anno scolastico e l'utilizzo di tale Scuola prese l'avvio nel gennaio 2002.

Gli istituti superiori:

1 *Istituto di istruzione superiore ad indirizzo tecnico e professionale "Cesare Pesenti"*
Intitolato ad uno dei pionieri dell'industria del cemento in Italia, Cesare Pesenti (Bergamo 1860 – 1933), l'Istituto sorse negli anni Cinquanta come "Scuola Arti e Mestieri", con sede a Bergamo in via Stoppani. La nuova sede fu costruita poi alla Malpensata in via Ozanam 27 con progetto dell'arch. Piantanida e dell'ing. Cortesi, redatto nel 1963. Si realizzò un complesso a quattro piani con 40 aule, e 37 tra aule di informatica e laboratori per esercitazioni tecniche, complesso che venne ultimato nel 1970 con parere favorevole del Comune. Gli studenti, oltre il migliaio, provengono sia dalla bergamasca come da varie parti d'Italia e dall'estero (di questi ultimi si è avuto notevole aumento con il passare degli anni). Al termine dei loro corsi gli allievi ottengono la qualifica triennale di operatori elettrici, elettronici, meccanici, ed un diploma quinquennale di tecnici delle industrie elettriche, elettroniche, meccaniche, motoristiche e idrauliche.

2 *Istituto tecnico industriale "Pietro Paleocapa"("ESPERIA")*
Nel 1862 veniva fondato a Bergamo l'Istituto Tecnico e in seguito, una sezione propriamente industriale iniziò la sua attività in via Masone, e aprendo altre sezioni in varie zone cittadine allo scopo di offrire ai sempre più numerosi studenti la possibilità che ottenere il diploma di "perito" nelle diverse discipline tecnologiche quali la tessitura, la chimica, la meccanica, l'elettrotecnica ecc. Alla Malpensata in via Conventino, ora via Gavazzeni, vennero portate le officine e i laboratori. E qui nel 1913 l'Istituto Tecnico prese il nome di "Esperia", come già si è detto parlando della SAL (Società Automobili Lombarda) che qui aveva la sua sede. Nel 1935 l'Istituto venne dedicato allo scienziato nostro concittadino Pietro Paleocapa (Bergamo 1798 – Torino 1896) assumendo la definitiva denominazione di "Istituto Tecnico Pietro Paleocapa". Da allora l'"Esperia", come comunemente è chiamata e conosciuta, prese ad essere frequentata non solo da studenti bergamaschi ma pure da giovani provenienti da ogni parte d'Italia e anche dall'estero. È un complesso scolastico, questo, che acquisì grande fama con il passare degli anni e che, di conseguenza, portò prestigio anche alla Malpensata.

Conclusione

Dalle poche centinaia di contadini, che all'inizio del Novecento occupavano la zona della Malpensata e che qui lavoravano nei campi e negli orti, a fine anno 2000 si è passati a più di cinquemila abitanti. Tutto è cambiato

nell'arco di un secolo soltanto. La zona prevalentemente agricola, si è trasformata gradatamente a zona industriale e soprattutto residenziale per famiglie di operai e impiegati.

La vasta pianura d'un tempo con alcuni cascinali e alcuni complessi architettonici, come il Conventino, diede così spazio a villette, condomini, chiese, scuole, istituti di assistenza, stabilimenti e così via. Ma ecco, in riassunto, quanto si è realizzato alla Malpensata nello scorso secolo XX, per riaffermare quanto si è detto all'inizio della presente esposizione, e cioè che questo quartiere tra quelli suburbani di Bergamo può vantare una evoluzione unica nel suo genere:

- quattro chiese aperte al pubblico: la chiesa parrocchiale di Santa Croce; la chiesa di San Giovanni Bosco del Patronato San Vincenzo; la chiesa di Cristo Re delle Ancelle di Gesù; la chiesa del Sacro Cuore
- quattro stabilimenti: il "Laboratorio Elettronico ing. Luigi Magrini"; la "S.A.L." (Società Automobili Lombarda); la Fonderia della ditta Ottolina; lo stabilimento della ditta "Perofil"
- otto Case di accoglienza per persone di ogni età e di ogni ceto sociale: il Patronato San Vincenzo; il "Villaggio 26 aprile"; l'Alberto Popolare; il Villaggio "Teresa Gabrieli"; la Casa del Giovane; il Centro Ruah; la Casa Betania; la Comunità "Kairos", oltre all'Orfanotrofio Femminile presso il Conventino già efficiente all'inizio del secolo scorso
- cinque Istituti Scolastici: la Scuola Materna; le Scuole Elementari; le Scuole Medie; l'Istituto di Istruzione Superiore ad indirizzo tecnico e professionale "Cesare Pesenti"; l'Istituto Tecnico Industriale "Pietro Paleocapa" o "Esperia"
- due complessi a carattere educativo per i ragazzi e i giovani, oltre che per luoghi di riunioni e momenti ricreativi e di sport: l'Asilo Infantile, l'Oratorio Maschile, costruiti e riedificati entrambi per due volte
- due complessi finalizzati uno al ricovero ospedaliero, le Cliniche Gavazzeni e l'altro per lo studio e lo sviluppo scientifico della medicina, l'Istituto di Ricerche Farmacologiche "Mario Negri".

A servizio poi della comunità come dei singoli abitanti della Malpensata hanno iniziato nel secolo scorso la loro attività: un Ufficio Postale; una Farmacia; due Banche: il Credito Bergamasco e la Banca Popolare di Brescia; due alberghi: l'Albergo dei Mille e il Cristallo Palace; quindi un ampio Supermercato, negozi vari, bar, officine, saloni di esposizione per automobili e macchine, ecc.

Al termine di questa esposizione e considerata la completezza delle strutture religiose, educative, sociali e sanitarie che alla Malpensata si sono realizzate nelle scorso secolo XX, si può affermare che ormai questo quartiere periferico di Bergamo non necessita di altri ulteriori sviluppi.

Logicamente, con il passare del tempo, alcune di queste strutture cambieranno il loro aspetto architettonico, e già si è portato a termine, per esempio, il rinnovamento degli ambienti della Scuola Materna per opera del prevosto don Angelo Bettoni, e tali strutture cambieranno magari anche nelle loro specifiche finalità per adeguarsi alle esigenze dei tempi moderni

che sono in continua evoluzione. Ad ogni modo, anche se verranno abbattute alcune vecchie abitazioni per far posto a nuovi complessi condominiali, la Malpensata, per il momento, dà a vedere di non avere più spazi disponibili per aggiungere costruzioni. Ma nessuno è profeta, per cui la Malpensata lascia ora ai posteri la libera facoltà di rendere sempre più efficiente l'eredità di un quartiere cittadino che, dall'inizio del Novecento al 2000, i loro padri hanno costruito con fatica sì ma, pure, con grande entusiasmo e con ammirevole generosità allo scopo di donare alla Città di Bergamo una realtà ambientale del tutto completa e pienamente rispondente alle aspettative.

Rimane ora questa semplice ma inconfutabile affermazione: la Malpensata all'inizio del secolo XXI sul libro della storia contemporanea di Bergamo ha concluso un capitolo scritto a caratteri indelebili a sua perenne memoria e a suo giusto e meritato orgoglio.

ELISA PLEBANI FAGA

RABINDRANATH TAGORE

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 9 maggio 2007

Il canto comincia
là dove le parole finiscono
(Rabindranath Tagore)[1]

La storia di Rabindranath Tagore è quella di un uomo che ha segnato un cammino nel suo Paese d'origine, l'India, anticipando convinzioni filosofiche e orientamenti discussi attualmente.

Oriente e Occidente hanno concezioni di vita diametralmente opposte tra loro. Mentre, verso la metà dell'Ottocento, l'Occidente abbandonando le astrazioni della metafisica andava affermando il predominio delle scienze sperimentali, del concreto, disconoscendo i diritti dell'animo, considerando l'uomo una macchina da fare denaro[2], incamminandosi così verso l'utilitarismo e il consumismo, l'Oriente andrà esaltando la nobiltà della vita interiore, i diritti dell'anima nella realizzazione dell'uomo nel senso ecumenico della tolleranza di religione, di cultura, di razza. "Forse" è stato scritto "due civiltà che non si incontreranno mai".

Ma l'India appartiene né all'Est né all'Ovest: il suo essere intermedio tra il Vecchio Occidente e l'Estremo Oriente le conferisce una potenzialità mediatrice. Tagore ne prese atto, cercando di farla diventare luogo di incontro nella sintesi delle due culture. La sua fu però una voce che l'Occidente non accolse perché stigmatizzava l'ostilità tra gli Stati, il nazionalismo, la discriminazione sociale e razziale, la sete di espansione politica, la repressione, l'utilitarismo.

Quando il 6 maggio 1861 Rabindranath Tagore nasce a Calcutta, in India vige il dominio inglese e vi convivono, integrandosi, induisti, musulmani, buddisti, cristiani anche se forte vi permane la divisione delle caste: quella dei brahamani (nobili, sacerdoti, studiosi), degli kshatrya (guerrieri), dei vaishya (commercianti), degli shudra (operai e lavoratori) e, al di sotto di ogni casta, i paria: intoccabili, impuri, gli "al di fuori della società".

I Tagore appartenevano alla elevata casta dei nobili, erano ricchi e colti,

---

[1] F. BELLONI - FILIPPI, *Profili*, n° 51, Ed. Bietti, 1939, p. 19.

[2] Tagore nella sua Opera *Sadhana* la chiamerà una forma di cannibalismo. in: BELLONI - FILIPPI: *Tagore,* Bietti, Milano 1939, p. 9.

nelle loro vene pare scorresse addirittura il regale sangue persiano ma, pur conservando la loro identità etnica e rispettando le antiche tradizioni dell'antichissima civiltà indiana e i principi religiosi induisti erano, da sempre, aperti verso le trasformazioni e contro le costrizioni inaccettabili, quali la negazione dell'istruzione alle donne, la pratica di bruciare le vedove alla morte del marito (shati), l'esclusione delle caste e si battevano per affrancare il Paese dalla dominazione straniera.

Rabindranath è il 14° dei 15 figli del religiosissimo Devendranath chiamato "il grande santo" e diverrà "Grande" come poeta, ma anche come pensatore, uomo politico e pedagogista: una vita lunga, densa di avvenimenti, di esperienze e di attività; una personalità eccezionale, ricca di sensibilità, di razionalità, di capacità critica e creativa in numerosi campi; pensiero filosofico che da un iniziale soggettivo approda nell'oggettivo, due valenze che in armonia tendono verso l'Infinito e che, in ogni essere, sono fonte di gioia, in altre parole di Amore: l'Amore universale che è motore dell'universo. "Se così non fosse, non potrebbe elargire se stesso, cioè creare"[3]. Ebbe anche profonda amicizia col Mahatma Gandhi per il quale, ancora ragazzo, scrisse una poesia patriottica anche se poi non ne condividerà l'ideologia politica nazionalista. Scrisse al proposito Krihna Kripala ni[4]: "Gandhi volle fare della politica una cosa santa, il Poeta mostrò nella sua vita stessa, quanto fosse meravigliosa la santità".

Visse i suoi primi anni nello splendido palazzo della famiglia tra uno stuolo di zii, cugini, fratelli maggiori e cognate impegnati nel sociale, nella cultura e nell'arte. Si dedicavano al canto, alla musica ed alla poesia, alle rappresentazioni teatrali, alle discussioni su problemi religiosi e sociali con personaggi riformisti, geniali ed eccentrici, circondando il fanciullo di un'atmosfera elevata, libera, creatrice. Rabindranath era però insofferente della disciplina imposta dallo studio sistematico e trascorreva il più del suo tempo nella contemplazione libera e curiosa della natura e a qualunque scuola cui era mandato doveva essere ritirato, refrattario ad ogni sistema di costrizione. Ma era intelligente, coraggioso, fantasioso e creativo. A otto anni scrisse una poesia in metrica popolare bengalese, parlava l'inglese e aveva buona conoscenza del sanscrito così, quando ebbe superato la cerimonia di iniziazione che i sacri testi indù segnano come passaggio dalla fanciullezza all'adolescenza, il padre acconsentì lo accompagnasse nei suoi viaggi devozionali nella regione dell'Himalaya "la dimora delle nevi" e lo lasciò libero di fare e dire ogni cosa, fiducioso che il contatto con una natura autentica, priva di segni dell'uomo lo avrebbe portato a trovare la verità.

Durante il viaggio gli fece leggere libri in sanscrito, in bengalì e in inglese.

Gli andava insegnando anche astronomia e il ragazzo s'appassionava ai moti degli astri, ad osservare le sfumature del cielo: immersioni vere e proprie nelle notti stellate.

---

[3] R. Tagore, *Sadhana,* prosa inglese: *the Relation of life,* Lectures, London, 1913.

[4] Brunilde Neroni, *Rabindranath* Tagore, Ed. Messaggero S. Antonio, Padova 1987, p. 46.

Sarà un'esperienza di studio, di preghiera, un tirocinio di vita spirituale di grande peso e di iniziazione alla responsabilità tanto che il padre, quando a quattordici anni il ragazzo, senza accompagnatori, dovrà affrontare il viaggio del ritorno, gli affiderà alcune lettere che lo introdurranno nell'amministrazione dei beni di famiglia e la custodia di un loro servitore vecchio e malato. Dovrà poi anche impegnarsi nello studio metodico del quale continuerà ad essere insofferente immergendosi ancor più nella Poesia. Viene iscritto comunque a corsi scolastici perché possa seguire studi regolari, ma gli ambienti e i metodi non sono consoni alla sua personalità e quando nel 1875 muore la madre, la famiglia rinuncia a iscriverlo ad altre scuole e viene accolto in casa del fratello Jyotirndranath che, con la moglie Kadambari Bevi che era stata compagna di giochi e di interessi culturali del ragazzo ai tempi dell'infanzia, lo stimola e con amicizia lo aiuta a liberarsi dall'amaro ricordo delle trascorse esperienze scolastiche costrittive. Nel corso delle visite alle proprietà della famiglia lo porta con sé e il ragazzo realizza la sua esuberante adolescenza cavalcando e cacciando tigri. È una resurrezione. Lo scrivere versi si fa impegno e pubblica la sua prima opera "Il fiore dei boschi" poema di oltre 1600 versi; per una rivista, un saggio di critica letteraria, sempre in versi "La storia del poeta" e "I canti del signore del sole".

Si iscrive anche a movimenti segreti aspiranti alla liberazione dell'India continuando però a dedicarsi all'attività letteraria creativa con la pubblicazione di opere in versi e a comporre musica. Alla famiglia preme però s'assicuri una professione legalmente riconosciuta, così frequenta corsi per l'avvio alla professione forense, ma non si adatta alla nuova vita. Il suo interesse continua ad essere la letteratura che approfondisce con la lettura di autori europei con particolare attenzione alle opere inglesi, fa traduzioni, continua a scrivere musica. Si reca a Bombay per impratichirsi nella conversazione inglese e s'innamora di Annapurma, la bella figlia di un fisico la quale si era assunta il compito di essergli maestra. È un'esperienza che gli è motivo di arricchimento psicologico, ma il fratello pensa che un soggiorno in Inghilterra non solo gli sarà d'aiuto nell'approfondimento delle lingue, ma gli darà modo di comparare la musica del suo paese con quella europea e parte con lui.

Nel 1880 lo troviamo nuovamente a Calcutta dove, forte dell'esperienza di sue traduzioni in bengalese di autori inglesi, si impegna nella stesura di drammi musicali spaziando, secondo lo spirito indiano, nel dominio del sopra reale. "La musica europea"affermerà "è troppo pervasa dalla realtà. La musica indiana è invece aurore, cieli stellati, respiro della pioggia"[5]. Sono canti lirici e romantici modellati sul verso popolare di cui adotta il vigoroso movimento ritmico, rompendola con le forme convenzionali dell'antica poesia bengalica.

L'Himalaya gli è però rimasta nel cuore e soggiornando col fratello in una località ad est dell'Everest, godendo della vista delle alte vette, sente ri-

[5] F. Belloni - Filippi, *op. cit.*, pp. 18, 19.

vivere dentro sé le intense emozioni che nella regione delle nevi lo facevano partecipe della vita, libero dal corpo, quasi puro spirito tutt'uno con l'Assoluto e chiede agli immensi silenzi una voce capace di portarlo alla purificazione dei sensi. "Il risveglio della cascata" versi che si snodano come garrulo torrente montano, segneranno l'inizio della sua carriera letteraria; la poesia "L'Eco" sarà vibrante del ritmo che pulsa nell'universo. Col fratello fonda anche la prima Accademia letteraria del Bengala.

Completati i ventidue anni, il padre decide che per Rabindranath sia giunto il tempo di dedicarsi a un'attività sociale e reale, di formarsi una sua famiglia e gli sceglie per moglie Mrinalini una bambina di dieci anni, figlia di un suo impiegato. È né bella né istruita, ma la reputa adatta all'indole del figlio e a diventare, come infatti sarà, una moglie eccellente e gli affida l'amministrazione dell'immenso patrimonio della famiglia. Rabindranath ne prende atto, ma l'anno dopo, corre il 1884, l'apparente, inspiegabile suicidio della cognata Kadambari Bevi lo getta in supremo sconforto e scoraggiamento. Sarà un periodo di profonda introspezione dal quale uscirà più maturo, segnato da viva creatività tesa a cogliere la gioia di vita che si sprigiona dalla natura e dove manifesto è l'attaccamento alla sua terra, motivi che lo ripagano della sua insoddisfazione interiore. Lui, ogni essere, spera e crede di trovare la felicità nell'amore, ma è illusione. Tutto gli è comunque motivo di nuova poesia, della stesura di racconti e di drammi, di musica. Nascono i vibranti "Canti della sera" e "I canti del mattino", collabora con riviste per ragazzi, pubblica saggi intesi a riformare alcuni lati della religione induista: vivo quello che sarà sempre il tema centrale di tutta l'opera successiva di Tagore: la gioia di raggiungere l'Infinito nel finito. Così, perché le anime grandi sanno trarre dalla morte la vita e ricostruire sulle rovine della felicità distrutta, una nuova felicità. Ma saranno le nascite dei figli che si susseguono negli anni 1886, 1888, 1890, 1892, 1894 e l'amministrazione del patrimonio della famiglia con i continui viaggi d'obbligo, a porlo davanti alla realtà del quotidiano, a farlo incontrare con la povertà dei contadini, con il terribile lavoro delle donne e dei bambini, con l'analfabetismo, con le malattie, con la natura agricola: esperienza diretta con un tipo di vita che affonda le sue radici nella storia primordiale dell'India, un'esperienza sulla quale poggerà le basi per la realizzazione di opere umanitarie e di scuole. Gli abbisogna però di approfondire tecniche e metodi, di vedere, di confrontare, di misurarsi e intraprende viaggi attraverso l'Europa, segnati da una nutrita corrispondenza con la nipote Indira Devi, figlia di un fratello e dalla stesura di drammi dove si manifestano il suo temperamento filosofico, la sua psicologia e la sua convinzione del vincolo di unità degli uomini con la natura. Il ritorno è un vero e proprio cammino in campo sociale e pedagogico basato sull'importanza della cultura di massa, sull'educazione del popolo, sulla affermazione della superiorità dello spirito. Cosciente del vincolo che unisce i viventi con i non viventi, della realtà con l'ignoto, la sua poesia va assumendo sempre più un carattere mistico

Scrive anche brevi storie racconti e versi per bambini rifuggendo dalle forme letterarie in cui si narrava di fachiri, di tigri, di maharajà. Vi rappre-

senta gente vera nella difficoltà del procedere nell'era tecnologica. Sono Opere che si susseguono alternando tra loro ballate, epigrammi, saggi.

Si impegna in prima persona anche nell'ambito strettamente familiare curando l'educazione e la formazione dei suoi cinque figli: pedagogia, religione, politica e arte che vanno intrecciandosi tra loro e che si concretizzano nel 1901 con la fondazione della scuola di Santiniketan in una sua tenuta dove accoglie bambini e bambine di tutte le caste e confessioni religiose, con particolare riguardo agli orfani. I villaggi rurali intorno a Sintiniketan sono prostrati dalla miseria e Tagore vi promuove il miglioramento dell'igiene, della viabilità, di laboratori di tipo agricolo, cooperative bancarie indirizzando a quell'autogoverno che in seguito verrà realizzato su larga scala. L'Accademia di Lettere e la Conferenza provinciale del Bengala ne riconoscono i meriti e lo nominano, la prima suo Vicepresidente, la seconda Presidente. I suoi ideali si allargano dall'India all'umanità in una concezione di universale fratellanza e compone un grande numero di scritti pedagogici insistendo sulla autodeterminazione in campo educativo come ad una delle possibilità di agire concretamente, di equilibrare, come dirà in uno scritto degli ultimi anni, il pensiero con l'azione[6].

L'azione e il pensiero di Tagore in questo campo, anticipano quella che sarà poi la linea di azione di Gandhi, che come lui, sognava la rigenerazione morale e intellettuale dell'India, che avrebbe generato anche quella politica ed economica[7].

Per alleviare, attraverso l'apprendimento, la fatica dei contadini organizza scuole tecniche. È la fantastica idea di fecondare il lavoro coi sorrisi e non con le lacrime. Coinvolge anche la moglie Mrinalini Debi che gli muore però a soli trent'anni nel 1902.

La rievocherà con le 27 poesie della raccolta "Smaran"(In memoriam):

L'altra notte nel giardino t'offersi
il vino spumeggiante della mia giovinezza
…………………………………………
………………………………ti sciolsi le trecce
attirando al mio petto il tuo viso
…………………………………………

Oggi, nella calma dell'alba
fresca di rugiada, tu cammini
verso il tempio di dio,
lavata e vestita di bianco…

Seguono altri lutti. Già l'anno dopo gli muore a 13 anni l'amatissima figlia Rani (Renuka) e sarà restandole vicino nei giorni della malattia e della morte che scriverà per lei la poesia-canzone:

[6] *The Religion of Man,* Unwin Books, London 1963, p. 112, in Giacomo Ottonello, *op. cit.*, p. 16.

[7] Giacomo Ottonello, *op. cit.*, p. 18.

Questa mia canzone
avvolgerà la sua musica
intorno a te, tesoro mio
come le braccia dell'amore
....
La mia canzone sarà
come un paio d'ali ai tuoi sogni,
trasporterà il tuo cuore
ai confini dell'ignoto
....
La mia canzone siederà
nelle pupille de tuoi occhi
....
e quando la mia voce, nella morte,
sarà silenziosa
la mia canzone parlerà al tuo cuore.

Nel 1904 muore il suo affezionato assistente di soli 19 anni, nel 1905 suo padre, nel 1907 il figlio Samindra intorno al quale erano fiorite tante speranze perché, più di ogni altro, lo sentiva simile a lui. Il dolore matura ancor più la sua poesia e continua a scrivere. Sono di quegli anni le raccolte "Sissu", "Gitanjali", "Svaran" dove più forte emerge la sua ricerca di Dio: "Lungi dalla contemplazione del tuo volto (Signore) il mio cuore conosce né riposo né tregua".

Seguono nel 1905, i giorni in cui l'India è percorsa da dissidi interni per lo smembramento del Bengala, ma nonostante il suo impegno politico, quando la lotta diventa violenta, si distacca dal movimento di protesta. Parte per l'Inghilterra e durante il viaggio traduce in inglese una scelta delle sue liriche che il poeta inglese W.B.Yeats ammirato, farà pubblicare nel 1912 col titolo: "Gitanjali" (L'Offerta)[8]. L'anno dopo gli verranno conferiti il Premio Nobel per la letteratura e l'Università di Calcutta, la laurea *honoris causa*, onorificenze che gli procureranno l'acredine di molti. "Invidia gloriae comes"[9].

Devolverà la somma del Premio Nobel e i diritti delle sue Opere, compresi quelli delle lezioni e delle conferenze che va tenendo in Asia, in Europa, Russia compresa e in America e il ricavato della vendita di sue Opere di pittura, a favore della scuola di Santiniketan, arricchendola anche di una Università. Continuerà però a scrivere, a pubblicare, a esporre progetti, a diffondere nell'India, per l'India e per il mondo, principi di non violenza, gli stessi che l'avevano avvicinato a Gandhi quando, nel 1915 il Mahatma era andato a fargli visita. Era stato Tagore a coniare per lui "Mahatma" (la grande anima) nome col quale sarebbe stato conosciuto in tutto il mondo. Essi furono amici pur rappresentando due diversi aspetti: "Gandhi fu l'asceta più umano dell'umanità; Tagore, colui che vide il Cielo dove Gandhi non

[8] 157 poesie nell'originale bengalese; 103 nella traduzione inglese.
[9] *L'invidia è compagna della gloria*, CORNELIO NEPOTE.

riuscì a vederlo"[10]. Amici, nonostante l'uno, pur perorando per l'Unità Indiana non perdeva di vista il concetto di universalità: la pienezza dell'uomo non può essere raggiunta nei limiti della ristretta comunità in cui vive, ma nell'universalità umana, nella sua unità con l'"ILLIMITATO"; l'altro, che all'idea nazionalista che potesse unire in pace Indù e Musulmani in un unico stato, sacrificò la vita. Non tralasciò comunque Tagore di manifestare la sua opposizione all'occupazione inglese

Quando nel 1919 Gandhi venne arrestato in seguito al suo atteggiamento contro la politica repressiva degli occupanti stranieri, Tagore gli scrisse esaltandolo. Quando, nello stesso anno, per risposta ad un atto terroristico, il Governo promulgò la legge marziale, rifiutò il titolo di *sir,* "Cavaliere della Regina".

Se Gitanjali aveva fatto dello scrittore bengalese un poeta di fama mondiale, già da lunghi anni la sua terra riconosceva in lui il cantore più insigne; le sue dolci canzoni correvano anonime sulle labbra del popolo che non aveva bisogno di conoscere l'autore per respirare in esse, la selvatica freschezza dei fiori sbocciati nelle selve del Bengala[11].

Quando nel 1949 l'Università di Oxford gli conferirà la laurea "*honoris causa"* egli è già molto malato, tanto che non è più in grado di scrivere, ma continua la sua opera dettando poesie e saggi che contengono un unico tema: nella morte non c'è nulla da temere perché l'intero universo è vita plasmata con un amore che supera la morte. Muore il 25 luglio 1941. Il 24 gennaio aveva dettato:

> Nel campo di gioco di questo mondo.
> nella gioia, nella sofferenza,
> ho scorto in improvvisi bagliori
> l'Infinito, dietro i veli del Finito.
> Ho compreso.
>
> Il significato di questa vita sta
> in quella bellezza inesprimibile.
> Quando il dramma ha fine
> lascerò dietro me,
> in questo tempio di terra,
> il mio saluto,
> la mia adorazione alla vita.
> La morte non può afferrare il suo valore.

Chiaro è come la profonda religiosità del poeta non veda differenza tra adorare e poetare, consentendoci di intuire il carattere prettamente indiano nella sua concezione cosmica della vita, dell'universo, della mistica unione individuale con l'anima universale.

10 K. Kripalani, *Rabindranath Tagore,* Oxford Unuversity 1962, p. 248, in Giacomo Ottonello, *op. cit.*, p. 23.

11 F. Belloni - Filippi, *op. cit.*, p. 17.

Ed è sempre poesia colma di armonia: canto e armonia che gli sgorgano insieme e, al pari degli antichi trovatori, trova il suono ed il motto sia che spiri amore o dolore. Non importa siano versi della giovinezza o di un capo ormai canuto. Scrisse Giovanni Pascoli: "Colui che parla alle bestie, agli alberi, ai sassi, alle stelle" che trova nelle cose "il loro sorriso e la loro lacrima, è il divino fanciullo interiore di cui s'ode la voce sottile quando tace il fragore del mondo esterno". Il segreto della poesia tagoriana sta proprio nel vedere il mondo esterno con l'animo ingenuo del fanciullo interiore che, candidamente, sogguarda dal profondo dell'anima."Il sonno che aleggia sugli occhi del bambino, si sa donde venga?". E William Butler[12]: "Quando Tagore parla di bambini, restiamo incerti se non parli anche di santi perché nel fanciullo umano adora il fanciullo divino".

Se volesse, il bambino potrebbe
volarsene in cielo in questo momento.
non è senza ragione
ch'egli rimane fra noi:
…………………………………………
Il bambino conosce ogni sorta
di sagge parole,
benché sulla terra
pochi ne comprendano il senso
…………………………………………
Il bambino possedeva
mucchi d'oro e di perle, pure venne
come un mendicante sulla terra.
…………………………………………
Non è senza ragione…
…………………………………………
…………………………………………
mi fermai per un istante nel mio andare
silenzioso sotto la luce delle stelle
e, distesa innanzi a me, vidi la buia
terra circondare con le sue braccia
innumerevoli case con letti e culle
…………………………………………

Ed ecco: in cielo corse repentino
uno stridulo grido di bambino.
Io lo sentii passare a me d'accanto,
invisibile, lungo la riviera…

È la concezione panteistica in cui la vita è emanazione di Dio. Ed è sempre a questo tema che s'ispirano i versi con i quali una madre risponde al bambino che le chiede: "Da dove son venuto, da dove m'hai raccolto, mamma?"

[12] Poeta irlandese: Dublino 1865 - Roquebrune (Francia) 1939; Premio Nobel per la Letteratura: 1923.

> …Tu eri nascosto nel mio cuore
> come un desiderio, amore mio.
> Tu eri nelle bambole dei miei
> giochi infantili…
> Tu eri serbato nella teca
> con la nostra divinità familiare:
> adorandola,era te che adoravo…:
>
> Sei venuto dal Cielo… da Dio che è nell'acqua e nel fuoco… che comprende l'intero universo.

Concludo con E. William Butler Yeats[13]:"Leggo Rabindranath ogni giorno; leggere una sua riga equivale a dimenticare tutti i dolori del mondo"

Penso proprio che questo sia stato il più bell'elogio che il Poeta abbia avuto dai suoi ammiratori.

Opere di Rabindranath Tagore:

Versi in Bengala.
Romanzi in Bengala
Novelle in versi e in prosa
Saggi di religione, filosofia, pedagogia, scritti
Drammi in prosa e poesia Bengalì
Prosa in lingua inglese

Volumi consigliati:

F. Belloni - Filippi, *Tagore*, Editrice Bietti, Milano 1939.
Cesarina Lorenzoni, *Mahatma. Gandhi*, Edizioni Messaggero, Padova 1974.
Girolamo Mancuso (a cura di), *Tagore - Poesie* d'amore, Newton Compton editori, 1976.
Brunilde Neroni, *Rabindranath Tagore,* Edizioni Messaggero, Padova1987.
Giacomo Ottonello, *Vita e pensiero di Rabindranath Tagore*, Editore Mursia, Milano 1978.

[13] Poeta irlandese, già citato.

GUSTAVO BURATTI ZANCHI

LONGINO CATTANEO E IL MOVIMENTO DOLCINIANO 700 ANNI DOPO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 13 maggio 2007

Alla morte di Francesco d'Assisi (1226) nell'Ordine da lui fondato si delineano due correnti: quella dei Conventuali che accettano le donazioni e la vita nel convento, e quella degli Spirituali che si ispirano alle profezie di Gioachino da Fiore (+1202), e vedono in Francesco l'inizio della nuova era dello Spirito, e vivono nomadi in povertà. In linea diretta dal francescanesimo discendono gli apostolici, un "ordine" di militanti analoghi ai "perfetti" del Catarismo, con una vasta rete di simpatizzanti e di collaboratori, così da poter essere modernamente ritenuto "movimento", fondati nel 1260 da Gherardino Segalello da Ozzano Taro (Parma), che possiamo definire "libertario di Dio". Con i suoi sermoni e la sua vita, e le sue recite da "mistero buffo", egli testimonia l'apostolicità proponendo il ritorno alla prassi cristiana primitiva, svincolata da ricchezza e da potere, egualitaria, e la comunione dei beni secondo gli Atti degli Apostoli. Per questo, per far ridere con i suoi monologhi e quindi per "irridere" al potere feudale, frà Gherardino è arso al rogo il 18 Luglio 1300, sulla riva del torrente Parma, l'anno del primo Giubileo, festa del perdono, indetta da Papa Bonifacio VIII. Tra coloro che assistono al rogo di frà Gherardo è anche un giovane discepolo: Dolcino, nativo di Trontano in val d'Ossola secondo alcune fonti o, secondo altre e dalle ricerche più recenti, a Prato Sesia; probabilmente della famiglia Preti o De Pretis, ghibellini imparentati con i Tornielli, parimenti ghibellini valsesiani.

Un mese dopo il rogo di Gherardo, Dolcino, nell'agosto 1300, scrive la sua prima lettera *ad fideles*. Questa lettera costituisce il primo manifesto ufficiale del movimento e la presentazione di Dolcino quale guida profetica ed illuminata. Egli rivela qui una impostazione gioachimita, non priva però di apporti originali. Il discorso, da penitenziale evangelico, qual era quello del Segalello (*poenitentiàgite* era il *mantra* del fondatore degli Apostolici, nel senso di spronare a costruire un nuovo mondo, della carità e del pentimento) diviene teologico; una vera "enciclica" che poggia, intelligentemente, oltre che su basi dottrinali, su di un diffuso stato d'animo e sulla partecipazione agli avvenimenti politici. La Chiesa romana, irrimediabilmente corrotta, non è più riformabile, crollerà; la sua gerarchia sarà travolta, ed il nuovo imperatore, un "novello Federico" sarà lo strumento dell'ira divina. La Chiesa abbandonerà ogni bene terreno, sceglierà definitivamente la povertà ed inizierà così l'era dello Spirito, che durerà sino alla fine dei giorni.

Questa lettera ha immediatamente un grande successo. Poco dopo l'agosto 1300, Dolcino predica e presiede incontri clandestini nella trentina Cìmego, dove si era rifugiato e dove era attivo un gruppo di apostolici guidato dal fabbro frà Alberto; ma ritorna anche al contado bolognese.

Da Cìmego, nel dicembre 1303, scrive la sua seconda lettera-enciclica con la quale rassicura i fedeli circa la vitalità del movimento, che da libertario si trasforma in quello che oggi diremmo un "partito", con un organigramma ed un'organizzazione capillare nelle campagne e nelle città.

Dolcino ufficializza i responsabili: a capo di tutti gli appartenenti alla congregazione apostolica è egli stesso, Dolcino novarese; quindi, fra tutti dilettissima, la sorella Margherita e frate Longino da Bergamo; seguono poi tra i più autorevoli frà Federico da Novara (altrove viene detto "Grampa", che è una frazione di Mollia, in alta Val Sesia), frà Alberto trentino e frà Valderico da Brescia (altrove precisato da Toscolano)[1]. Un altro passo fondamentale della fonte sulla vicenda dolciniana[2] ci precisa che trattasi di "Longino da Bergamo" della famiglia dei Cattanei da Fedo o da Sacco; dopo Dolcino e Margherita è l'apostolico di maggior rilievo, designato immediatamente dopo i due capi. Dai processi bolognesi, sappiamo che tra diversi Apostolici era d'uso far parlare il più autorevole: il pur celebre Zaccaria di S. Agata (Apostolico emiliano sin dal 1290, inquisito nel 1299 poi condannato il 17 dicembre 1303 e arso sul rogo il medesimo giorno in *Campo fori)* dava la precedenza a Dolcino ed a Longino, ascoltandoli.

Nel 1301-1302 è testimoniata la presenza da Longino da Bergamo nel contado bolognese. Successivamente lo si troverà nel Trentino ed in Piemonte sempre a fianco di Dolcino, di cui è il principale discepolo, luogotenente e braccio destro, seguendolo sino all'ultimo giorno[3].

---

1 "Ex secunda vero epistola eiusdem Dulcini, que facta fuit et missa anno Domini MCCCIII in mense dicembri, excerpta sunt que secuntur. In primis nominat se ipsum fratrem Dulcinum novariensen rectorem super omnes dicte congregationis apostolice. Item, sororem Margaritam pre ceteris sibi dilectissimam et fratrem Longinum de Pergamo et fratrem Fredericum de Novaria et fratrem Albertum Carentinum et fratrem Valdericum de Brixia discipulos; et ipsi et multi alii viri et mulieres plus quam centus consimiles supradictis et alia multitudo fratrum et sororum eiusdem congregationis in Italia plus quam IIII milia, omnes invicem sine vinculo exterioris obedientie sed interiori tantum subiecti et unitis". In: BERNARDO GUI, *De secta illorum qui se dicunt esse de ordine Apostolorum,* "Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento, ordinata da L.M. Muratori", (*Historia Fratris Dulcini Heresiarche,* a cura di ARNALDO SEGARIZZI). Tomo IX, parte V, Città di Castello 1907, p. 22.

2 RANIERO ORIOLI, *Venit perfidus heresiarcha. Il Movimento apostolico dolciniano dal 1260 al 1307*, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 1988, p 134. Altra bibliografia recente ed essenziale sull'argomento: ELENA RUTELLI, *Frà Dolcino e gli Apostolici nella storia e nella tradizione,* prefazione di Domenico Maselli, La Claudiana / Centro Studi Dolciniani, Torino 1979; CORRADO MORNESE e GUSTAVO BURATTI (a cura di), *Frà Dolcino e gli Apostolici tra eresia, rivolta e roghi,* Centro Studi Dolciniani / DeriveApprodi, Roma 2000; CORRADO MORNESE, *Eresia dolciniana e resistenza montanara,* DeriveApprodi, Roma 2000; TAVO BURAT, *L'anarchia cristiana di frà Dolcino e Margherita*, Leone & Griffa, Biella 2002 e 2007.

3 *Acta S. Offici Bonomie ab anno 1291 usque ad annum 1310 (A.S.O.)* a cura di L. PAOLINI (Vol. I) e R. ORIOLI (Vol. II) e di L. PAOLINI e R. ORIOLI (Vol. III), in "Fonti per la Storia d'Italia", 106, Roma 1982-1984, pp. 339, 408, 438, 488, 490 (§ 703), 552.

Purtroppo, oltre alle fonti citate (la *Historia* dell'Anonimo sincrono ed i Processi), non si hanno altre notizie su frà Longino; Arnaldo Segarizzi che è stato il primo più attendibile e profondo studioso delle fonti apostoliche, annota che di Longino "non è dato trovare alcuna notizia, come gentilmente (lo) informa il chiarissimo prof. Mazzi"[4].

Raniero Orioli è incline a ritenere l'esistenza di un possibile legame tra la famiglia capitanale bergamasca di Longino con la fazione ghibellina dei Suardi, che in certi anni è la vera padrona della città e che, per tutto il'300, è una delle quattro famiglie (con i Borghi, i Rivola ed i Sangallo) che si contendono se non il supremo potere, almeno il primato.

Sul finire dell'estate del 1304, i Suardi ed i ghibellini, cacciati da Bergamo, si erano rifugiati nel castello di Martinengo dove si reca l'inquisitore di Pavia, Lanfranco da Bergamo (al quale probabilmente si deve la condanna del 1300 del mite Gherardino Segalello), per un infruttuoso tentativo di mediazione, e dove questi ha notizia, nel febbraio del 1305, della presenza di Apostolici nel *castrum***,** a quel tempo assediato dalle forze guelfe; recatosi a Romano, dove intenta un processo contro *apostolos malos*, torna altre due volte a Martinengo, sempre per chiarire la faccenda delle presenze apostoliche, e riesce persino a trovare alcune *literas prefecti apostolorum*[5].

Nel 1302 sul Garda è stanziato il "direttivo" apostolico; ed è allora che Matteo Visconti, cacciato da Milano e perso il dominio su Novara, in fuga da Oleggio, si dirige verso i laghi di Garda e d'Iseo.

Sul finire del Maggio 1304, Matteo ed i ghibellini comaschi fuoriusciti cercano di riprendere Como. A Mendrisio, sulla strada di Lugano lungo la quale erano scese direttamente a Como le armate viscontee, troviamo l'apostolico valsesiano Federico Grampa ed altri dolciniani.

Scatenatesi le repressioni nel Trentino, dove a Cìmego vengono mandati al rogo tre apostolici (un uomo e due donne, una delle quali è la moglie di frà Alberto) i Dolciniani abbandonano la valle del Chiese: da Bagolino (dove recentemente è stata scoperta la presenza, all'epoca, di varie famiglie aderenti alla setta) e dal passo di Crocedomini entrano in Val Camonica e poi nel Bergamasco; tutto fa pensare che siano transitati da Martinengo e che, colà, sia stata decisa la salita in Val Sesia. Probabilmente fu proprio la presenza del bergamasco Longino a facilitare il passaggio da Martinengo e l'incontro con i ghibellini ivi asserragliati.

Le connessioni e le compresenze tra gli Apostolici e i Visconti – assieme sul Garda nel 1302, a Como nel 1303, a Martinengo nel 1305 – fanno supporre a Orioli[6] una connivenza tra gli eretici ed i ghibellini.

È presumibile che il partito ghibellino, e particolarmente i Visconti, nel tentativo di riconquistare Milano, dove il potere era passato ai guelfi (i Tor-

---

[4] Arnaldo Segarizzi, *Historia*, *op. cit.* in "Raccolta degli storici…", *op. cit.*, p. XXXIII, n. 23.

[5] G. Biscaro, *Eretici ed inquisitori lombardi (1299-1318)* "R. Deputazione sovra gli studi di Storia patria per le antiche province e in Lombardia", Miscellanea di Storia Italiana, Serie III, 19 (1922) pp. 525-526, passim per Lanfranco.

[6] R. Orioli, *Venit…*, cit., pp. 227-229.

riani), come nelle città satelliti di Vercelli, di Novara e di Bergamo, intendesse strumentalizzare il movimento apostolico per indebolire gli avversari (secondo l'assioma per cui i nemici dei miei nemici sono miei amici): la storia insegna come gli estromessi dal potere facciano fronte comune contro i nuovi detentori, e come a tal fine sia usato il malcontento, l'ira popolare; basti pensare alla Vandea, al crollo delle repubbliche giacobine in Italia, al "brigantaggio" meridionale dopo la proclamazione del Regno d'Italia nel 1861.

Resta comunque il fatto che gli Apostolici provenienti dal Trentino non avevano alcuna velleità guerrigliera, altrimenti l'avrebbero già manifestata resistendo alle persecuzioni nelle loro valli, dove si sarebbero potuti meglio celare, giovandosi della conoscenza dei luoghi e degli appoggi di familiari ed amici.

Comunque, Raniero Orioli che, come abbiamo visto, suppone connessioni tra Visconti e Dolciniani, i quali non sarebbero soltanto "eretici ribelli contro la Chiesa di Roma, ma anche ghibellini contro la coalizione guelfa di Lombardia", ribadisce come " la matrice causale e determinante di tutta l'azione dolciniana non fosse – non potesse essere – l'istanza o l'adesione politica, bensì la fede e la tensione religiosa"[7].

Dalla Bergamasca Dolcino con i suoi passa nel Varesotto, e da qui a Gattinara alle porte della Valsesia: un "borgo franco" di recentissima formazione, sorto per volontà del vescovo di Vercelli al fine di controllare l'importante nodo stradale (vi si incrociano le strade per la Valsesia, il lago Maggiore e Novara, Vercelli ed il Biellese).

Per incentivare l'insediamento della popolazione, Gattinara ha avuto particolari esenzioni fiscali: ma ciò diviene presto motivo di conflitto con i feudatari Arborio e con il Vescovo.

Dolcino giunge pertanto quando colà c'è un clima di tensione, ed è quindi ben accolto in quanto notoriamente inviso all'autorità religiosa. Così è pure ricevuto benevolmente nel borgo immediatamente superiore, Serravalle Sesia, riuscendo anche ad accattivarsi la simpatia del parroco locale. Si aggiunga che le forze della lega guelfa, concentrate a Pavia ed a Piacenza, hanno sguarnito momentaneamente di presidi militari la zona della media e bassa Sesia.

Malgrado i probabili incontri avuti con i ghibellini guidati da Matteo Visconti e le "aderenze" vicine e lontane, le fonti ci dicono, comunque, che Dolcino giunse nel 1305 a Gattinara "da lontani paesi con alcuni seguaci", e che subito "iniziò a predicare di nascosto e subdolamente nei territori di Serravalle e dintorni, e riuscì a sedurre con i suoi perversi insegnamenti numerosi uomini e donne": atteggiamenti, questi, non certo di una masnada di guerriglieri.

Dopo circa quattro mesi, premuto dagli armati al soldo del Vescovo Ranieri Avogadro di Vercelli, Dolcino si rifugia con i suoi nell'alta valle, a Campertogno, invitatovi da un contadino, Milano Sola, probabilmente un capo

[7] R. Orioli, *Venit*..., cit., p. 320.

delle corporazioni giovanili, le “badie”, che saranno poi protagoniste, nella seconda metà del medesimo XIV secolo, delle insorgenze antifeudali (il “tuchinaggio”, occitano e piemontese).

Si è preteso che contro Dolcino si fossero costituite delle “leghe” valsesiane, ma gli statuti relativi sono oggi concordemente ritenuti falsi grossolani. Invece i Valsesiani, già da secoli ribelli ai feudatari (i Biandrate) ed ai grossi Comuni della pianura, Vercelli e Novara, che si contendevano il dominio della Valle, e usi alle armi per la pratica della caccia, prendono le armi contro i rastrellamenti compiuti dai bravacci vescovili che compiono razzie in Valle, ritenendo, a buon titolo, i montanari solidali con gli “eretici” perseguitati.

I Valsesiani sono soprattutto gelosi della loro autonomia, ottenuta nel 1275 con il trattato di Gozzano, dai Comuni della pianura, Vercelli e Novara, e pertanto sono insofferenti ad ogni prepotente intrusione nella loro comunità alpina.

Dopo alcuni mesi, non sentendosi sicuri a causa dei rastrellamenti, Dolcino, Margherita, Longino ed i loro discepoli, e molti altri di Campertogno, Quare e Rassa[8] si trasferiscono sulla cima delle Balme e poi, verso la fine dell’estate 1305, sulla Parete Calva, luogo inespugnabile nella collaterale valle di Rassa.

Al riparo dell’armata vescovile, i ribelli valsesiani guidati da Dolcino, Margherita e Longino danno vita ad una guerriglia con azioni improvvise, calando contro i nemici accampati in valle. Nei villaggi danneggiano le chiese, ritenute “tempio dei farisei” nemici del Vangelo, collaborazionisti degli invasori; e le case dei magistrati del Vescovo-Conte.

Uno dei sequestrati è il podestà di Varallo, Brusati, nobile guelfo novarese.

I Vescovi di Vercelli e di Novara ingaggiano un corpo di balestrieri genovesi, per contrastare i ribelli, abilissimi nel tiro con l’arco.

Costoro, costretti a rompere l’accerchiamento, non hanno che una via di fuga laterale. Lasciati i compagni più deboli, i superstiti, ridotti ormai a poche centinaia, nella notte tra il 9 ed il 10 Marzo 1306 abbandonano la Parete Calva ed iniziano una lunga marcia per “grandi monti, nevi altissime, vie inesplorate e luoghi impervi” come testualmente scrive l’anonimo Sincrono, principale fonte, cattolica, di quegli avvenimenti, per giungere nel Biellese orientale sul monte da allora chiamato “Rebelle o Rubello” e cioè dei Ribelli, che essi fortificano.

Non avendo viveri di scorta, i ribelli scendono su Trivero per procurarseli dalle masserizie degli assedianti (il paese era stato evacuato dai locali per togliere ogni appoggio ai resistenti).

Il Vescovo di Vercelli, preoccupato dalla resistenza e dalle sconfitte che avevano visto fallire i rastrellamenti in Valsesia, e che ora subisce dalle sor-

[8] “…ductis secum dicto Milano Sola et aliis multis personis de dicto loco Campartolii et aliis locis circumstantibus cum omnibus eorum bonis, quas personas ipse Dulcinus traxerat ad falsam sectam, se reduxerunt ad quondam montes diocesis Novarie, ubi dicitur ad Balmam…”. In: *Historia…*, *op. cit.*, p. 4.

tite dei Dolciniani, ottiene che il nuovo Pontefice, Clemente V, da Avignone bandisca ufficialmente una crociata contro i demoniaci eretici.

Per Dolcino ed i suoi nel dicembre 1306 inizia l'ultimo inverno e la grande fame.

Dante dà il quadro puntuale di Dolcino assediato sul Monte Ribello dalle milizie vercellesi e novaresi, facendo dire a Maometto (canto XXVIII, vv. 54-60 dell'Inferno):

> Or dì a frà Dolcin, dunque che s'armi
> tu che forse vedrai lo sole in breve,
> s'egli non vuol qui tosto seguitarmi,
> sì di vivande, che stretta di neve
> non rechi la vittoria al Novarese,
> ch'altrimenti acquistar non sarìa lieve

Quasi tutti i commentatori danteschi vedono qui una repressa simpatia per Dolcino: infatti Dante vedeva nella Chiesa di Roma la "prostituta" dell'Apocalisse, da non confondersi con la vera Chiesa di Cristo, che è il suo opposto. È poi indicativo che l'Apostolica sia l'unica eresia citata dall'Alighieri nella sua *Commedia*.

Finalmente, il giovedì santo (giorno della cena del Signore) 1307, esattamente un anno dopo l'insediamento sul monte Ribello, i crociati di Vercelli e Novara sferrano l'attacco decisivo. La battaglia infuria sulla piana di Stavello: ci vuole un'intera giornata perché molti crociati riescano a travolgere pochi superstiti, uomini e donne denutriti, ma che lottano nella convinzione che Dio li aiuterà.

È un macello: gran parte di quei disgraziati è massacrata e gettata in un rio da allora chiamato Carnasco, le cui acque erano diventate rosse come il sangue e rimarranno imbevibili per anni.

Dolcino, Margherita e Longino Cattaneo sono catturati vivi, con loro altri 150 prigionieri, come riferisce l'Anonimo sincrono.

Dopo la cattura, Dolcino, Margherita e Longino in catene sono portati nelle prigioni di Biella Piazzo e poi a Vercelli, ove sono orrendamente torturati, come minuziosamente ci narrano le fonti cattoliche[9].

---

[9] "Dictus frater Dulcinus heresiarcha personaliter captus fuit super montibus Triverii una cum Margherita de Tridento eius socia, et Longinus de Bergamo, qui erat de Cataneis da Faedo vel de Sacco, et erant maiores in dicta secta", in *Historia*..., *op. cit.*, p. 11.

"Predictus Dolcinum, Longinum et Margaritam de Tridento tradidit sudicio seculari, ita quod dicta Margarita primo fuit combusta super quidam columna alta posita in arena Servi et plantata ibi et ordinata, ut omnibus videri possent positisque in eorum conspectum vasibus ignem plenis ordinatus ad calefaciendum tenabulas ad carburendum carnes ipsorum, adhibitis carnifibius, qui cum tenabulis ferri candentis carnes eorum laniabant et frustatim gravior esset; multi quos leserant in personis et here videntes tantam stragem talemque iustitiam fieri de eisdem consolationem habueunt et gaudium de vindicta penaque eorum, ut aliis transiret in exemplum: bonis in laetitiam, malis vero ad supplicium et totius secte predicte pavorem detrimentum et obbrobrium sempiternum. Predicte autem pene illate fuerunt predictis Dulcino et Longino in locis diversis, videlicet Dulcinus in civitate Vercellarum, ipsum ducendo cum crucia-

Ogni mezzo è intrapreso, invano, affinché abiurino la loro fede.

Margherita descritta come “bellissima” rifiuta le proposte di matrimonio dei feudatari, che così l’avrebbero salvata dal rogo.

I corpi sanguinanti e sfigurati, ma ancora vivi, furono posti al rogo: Dolcino a Vercelli alla confluenza del torrente Cervo con la Sesia (punto difficile da identificare oggi, poiché l’orografia è mutata), Longino Cattaneo sicuramente a Biella, nell’isolotto su cui oggi poggia il ponte detto “della Maddalena” sul torrente Cervo; Margherita, secondo la tradizione popolare, in quello stesso luogo. Tutti il 1° Giugno 1307.

La sopravvivenza dolciniana nella Bergamasca dopo i roghi (a Biella ed a Vercelli) di Dolcino, Margherita e Longino, sarà rilevata a Gandino, Longuello e Martinengo, dove si è avuta, secondo G. Biscaro, la

> sovrapposizione della dottrina dolciniana alle vecchie credenze dei ‘poveri lombardi’ [valdesi] ed a quelle più remote dei catari, già dominanti nel territorio di Bergamo [e si ritiene che questa comunità] si fosse vieppiù intensificata negli anni successivi, procurando alla setta rinnovellata maggiore vigoria di fede e di sentimenti, nuovi e numerosi proseliti. Dolcino, che abbiamo visto nel 1304 a Martinengo coi fuoriusciti di Bergamo e con Matteo Visconti, doveva aver lasciato nelle popolazioni della regione viva memoria di sé. Si ricordava l’eloquenza infiammata ed il tono profetico delle sue concioni, gli attacchi veementi contro i vizi e la corruzione dell’alto clero e degli ordini monastici, la povertà della vita e la fama delle sue gesta, che avevano del prodigioso, con un pugno di fedeli contro agguerriti eserciti.

All’Orioli sembra tuttavia che

> più che nuovi adepti, per il Bergamasco, sia il caso di pensare a sopravvivenze di vecchio proselitismo, formatosi con ogni probabilità intorno al 1303-1304, durante il passaggio ed il soggiorno dei Dolciniani nella zona.

A padre Lanfranco “de amicis” da Bergamo, inquisitore a Pavia (1292-1305), dopo una decina d’anni, successe fra Giovanni Fontana “de burgo” (dal 1315-1317). Quest’ultimo, nel 1317, di ritorno dal capitolo generale di Pamplona, giunto a Bergamo si recò a Martinengo, catturò due eretici e fece dissotterrare la salma del terzo. A Languello ne arrestò altri tre. Uno grossa battuta fu fatta ad Albino e Gandino, dove ne caddero nella rete tredici.

Formato il processo contro tutti i diciotto arrestati, ne furono arsi vivi dodici. La condanna di un numero così notevole di “boni homines” che godevano la stima della popolazione, provocò una viva agitazione in Bergamo

tibus et tormentis suprascriptis per via set vicos ac palesa dicte civitatis, Longinus vere in loco Bugelle…”, in *Historia*…, *op. cit.*, p. 12.

Non abbiamo un’iconografia affidabile dei capi apostolici, ma soltanto ritratti di fantasia privi di valore storico, “come la teatrale gestualità iconografica del dipinto del 1880 approntato nella chiesa matrice di Trivero (Biella) e raffigurante un Dolcino in talare bianca e cappello piumato secentesco, una Margherita che ricorda Francesca da Rimini di Ingres ed un Longino in armatura secentesca”, in R. Orioli, *Venit*…, cit., p. 205, n. 282.

e nel territorio. I frati avevano assoldato uomini armati; col contegno risoluto di chi aveva pronta l'accusa di "fautoria de heresi" contro chiunque si fosse frapposto all'esercizio dell'ufficio inquisitoriale, paralizzarono gli sforzi degli amici e dei simpatizzanti dei carcerati per sottrarli alla strage. Per tre volte si tentò invano di infrangere l'uscio del carcere per liberare i prigionieri; la casa dell'ufficio fu incendiata.

Si può credere, annota il Biscaro, che i dodici di Albino e Gandino avrebbero potuto salvarsi, come alcuni dei loro compagni, con l'abiura.

Resistettero invece alle suadenti blandizie ed alle irose minacce, e piuttosto che fingere pentimento e conversione affrontarono le fiamme.

> I dodici di Albino e Gandino dovettero irrigidirsi in un'attitudine di fanatica esaltazione. Il loro numero richiama alla mente i dodici apostoli; dei quali i seguaci di Dolcino si proclamavano successori, chiamandosi tutti con un tal nome. Erano diciotto; se n'erano squagliati sei. I dodici rimasti si contarono[…]. Era Dolcino, il profeta, che parlava in essi e con la sua intercessione li assisteva nel martirio. Frà Giovanni da Fontana comprese la potente suggestione ch'era destinato ad esercitare nelle folle esagitate dei fanatici dolciniani l'esempio dei dodici apostoli, martiri.

Occorreva correre ai ripari, e perciò fra' Giovanni si recò alla curia romana per impetrare da Papa Giovanni XXII una nuova condanna della dottrina di Dolcino, facendo presenti gli errori della setta ed i pericoli che ne derivavano per le anime dei fedeli. Prima del viaggio volle però battere il ferro mentre era caldo e mandò in più luoghi spioni sulle tracce degli eretici in cerca di coloro che si erano dati alla fuga. A Gandino fece dissotterrare e cremare un'eretica defunta; fu a Scanzio, Albino, Albegno e Bonate per prendervi più eretici ed un'eretica; inviò più volte ufficiali a Martinengo e da ultimo ancora il vicario di Gandino per imporre l'abitello che doveva contrassegnare gli eretici pentiti. Subito dopo il rogo dei dodici apostolici, frate Giovanni si era già recato ad Albino ed aveva mandato messi a Gandino per distruggere, come rappresaglia, le case dove erano stati catturati[10].

* * *

Per comprendere l'osmosi tra la popolazione locale valsesiana ed i Dolciniani, è fondamentale evidenziare la struttura delle comunità alpine che caratterizzavano ancora le alte valli agli inizi del XIV secolo. Si trattava di comunità reali, non personali, contrassegnate dalla coesistenza tra la proprietà privata e quella collettiva. La prima era limitata all'abitazione, alle armi, agli utensili del lavoro, al bestiame ed a poca terra; la grande proprietà – i campi coltivabili, le brughiere e gli alpeggi per i pascoli, i boschi – era comunitaria, e il godimento delle sue singole componenti era stabilito da "regole" scaturite da assemblee di uomini liberi, vale a dire da coloro che portavano le armi e che al prezzo della vita difendevano quella proprietà.

[10] G. Biscaro, *op. cit.*, pp. 498-500; R. Orioli, *Venit…*, *cit.*, p. 291.

In alcuni Cantoni della Svizzera primitiva si è conservata tuttora la *Landsgemeinde*, assemblea per gli affari comunali e cantonali che emana leggi e regolamenti secondo i dettami della democrazia diretta, dove la partecipazione è un diritto / dovere riservato, sino a non molti anni fa agli uomini atti alle armi.

L'ordinamento longobardo diede vigore a tali assemblee degli uomini liberi, gli *arimanni.*

Queste comunità erano chiamate *vicìnie* o *vicinanze* in Piemonte e Lombardia; *comunaglie* nell'Appennino parmense; *regole*, appunto, nel Cadore e nel Veneto.

L'etica che informava lo spirito comunitario, fondato sull'inalienabilità del suolo, era quella di conservare intatto il patrimonio collettivo; quest'etica venne minata e distrutta dall'introduzione del diritto bizantino cristianizzato dall'imperatore Giustiniano, che sarà la base del Diritto Romano, dal quale attingerà a piene mani il nuovo Stato Unitario del 1861.

La comunità rurale alpina può quindi definirsi come un insieme di famiglie *vicine* che coltivano un dato territorio soggetto a *regole* di utilizzazione collettiva, ed è l'antenata della maggior parte degli odierni Comuni "politici".

In Svizzera esiste tuttora il "doppio Comune": quello moderno, "politico", e quello detto, in Canton Ticino e nei Grigioni italiani, "patriziale" corrispondente alla nostra "vicìnia", competente per l'amministrazione dei beni comunitari e per gli "affari pauperili" (cioè l'assistenza).

Sino al secolo XIX ci furono conflitti elvetici anche aspri di competenza tra consigli "politici" e "patriziali". Queste assemblee discutevano sullo sfruttamento economico del terreno (coltivazioni, rotazioni agronomiche, pascoli, boschi, caccia e pesca) ed anche sull'ammissione od il rigetto dei forestieri (tuttora in Svizzera la cittadinanza si acquisisce a livello comunale, e non cantonale o federale): come avvenne, appunto, in alta Valsesia, dove Dolcino, Margherita e Longino furono accolti, mentre invece le truppe di repressione in rastrellamento degli eretici furono respinte con forza.

La sostituzione del Diritto tribale, poi longobardo, con il Diritto Romano non fu certo "pacifica" e la resistenza durò secoli. In molte valli gli uomini liberi poterono conservare con le armi i loro "privilegi", cioè la loro autonomia, le loro "regole". Le "vicìnie" riuscirono a sopravvivere sulle montagne, divenendo i cosiddetti "usi civici" e si conservarono sino all'inizio del XIX secolo. Per le alte valli di cui stiamo parlando, possiamo rilevare che la tradizione culturale formatasi durante l'Età finale del bronzo e del ferro, sta tramontando soltanto con i nostri nonni, o addirittura con i nostri padri (la prima Guerra mondiale può essere considerata lo jato), come dimostra lo studio delle tradizioni popolari, che hanno tramandato sino ad oggi antichissime ritualità.

Oltre alla "vicìnia", esiste un'altra organizzazione comunitaria, la cui importanza è sfuggita agli studiosi del Diritto italiano, in quanto nelle documentazioni comunali se ne trovano soltanto labili tracce frammentarie: si tratta di quella che era chiamata (in Piemonte, ma non solo) la "Badìa" o "Abbadìa", corporazione che, in origine, riuniva i giovani dal comune periodo di "spupil-

lamento", gelosa custode delle ataviche libertà e della "cultura" orale alternativa; lo stesso nome di "Abbadìa" appare come una sfida alla cultura ufficiale "scritta", quella codificata nelle Abbazie del monachesimo medioevale.

Le competenze stesse di queste corporazioni, ovvero l'organizzazione della vita comunitaria, delle antiche regole, delle feste (quali i carnevali ed i maggi), della difesa del territorio e dei suoi confini, divengono quindi eredità vivente e ragione storica delle insorgenze montanare e contadine, da quelle del "tuchinaggio" antifeudale, alle rivolte antifrancesi a cavallo tra XVIII e XIX secolo: tutte mirate a ristabilire norme e valori infranti del passato[11].

Molte "badìe" furono cattolicizzate e divennero confraternite; i capi, gli "abà"si trasformarono in "priori" o addirittura santificati (come Sant'Euseo di Serravalle Sesia). Così, io sono convinto che Milano Sola, definito dalle fonti "ricco contadino di Campertogno", che invita Dolcino in alta Valle, altri non è se non un "abà", autorevole capo dei giovani della sua comunità, poiché non si poteva essere "ricchi" nell'agricoltura di sopravvivenza di una comunità alpina agli inizi del XIV secolo; l'invito inoltre non poteva essere "privato" e prescindere da una volontà collettiva, appunto da una delibera della "vicìnia", di dare ospitalità a decine di perseguitati.

La comunità cristiana che Dolcino e Longino proponevano come precorritrice del "Regno", è del tutto speculare, omologa a quella dei montanari, dove si riscontrano i medesimi valori fondamentali: solidarietà e fratellanza, comunione dei beni, rifiuto di ogni tipo di balzello (taglie o decime che fossero), parità uomo / donna, nessun servo e nessun padrone, ma Dio unico "Signore", rifiuto del denaro (si pensi al Segalello, fondatore del movimento apostolico che "gettò via i denari", poiché l'economia era fondata sul servizio comunitario e sul baratto).

Dolcino, Longino e Margherita testimoniano, nel loro messaggio evangelico radicale, la validità dell'ordinamento giuridico alpino, rivitalizzato dai Longobardi e minacciato dal Diritto Romano che sale dai centri urbani della pianura.

La "crociata", invece, è la messa in opera di uno strumento oppressivo per l'affermazione di principi antitetici: gerarchia, privilegi riconosciuti ai signori feudali, laici o ecclesiastici che siano; la donna considerata veicolo diabolico; la moneta sonante, anziché il servizio solidale ed il libero scambio.

La sconfitta di Dolcino, Margherita e Longino segnerà l'inizio della fine della civiltà alpina: alla luce del sole, rimarrà l'ordinamento giuridico latino; ai "resistenti" il buio dei boschi e della notte, dove troveranno rifugio i banditi; le donne "vestali" dell'antica cultura agreste diventeranno "streghe": le fate giovani e belle saranno tramutate dalla cultura vincente in vecchie malefiche megere. La pratica del libero scambio, in sfida alla legge, sarà dei contrabbandieri. La necessità di moneta causerà i falsari.

[11] Gualtiero Cìola, *Le rivolte contadine in Europa,* in G. Cìolan - A. Colla - C. Mutti - T. Mudry, *Rivolte e guerre contadine*, Soc. ed. Barbarossa, Milano, p. 19. Sulle "Badìe" o "Abbazie dei Folli": G. C. Pola Falletti Villafalletto, *Associazioni Giovanili e Feste Antiche*, vol. I, Torino 1939.

Le alte valli alpine presenteranno, nella loro decadenza economica, politica e sociale, tutti i caratteri delle colonie, così come avviene nel terzo mondo[12]: le materie prime prodotte (si pensi ai metalli, cominciando dall'oro, ma anche all'acqua, bene quanto mai prezioso), sono consumate o trasformate nelle metropoli; le popolazioni sono territorialmente divise con confini estranei alla loro realtà economico-sociale; le Valli costituiscono una grande riserva di mano d'opera (prima serve, poi operai) e di buoni soldati; il sistema viario di comunicazione da orizzontale, tra valle e valle, sostituito da quello a raggiera che diparte dal centro metropolitano per facilitare la pianurizzazione delle attività economiche; il capitale locale sparito, sostituito da quello dei metropolitani che si impadroniscono della terra (turismo speculativo che espelle gli indigeni); la produzione agricola e artigianale soppiantata da quella industriale metropolitana; gli indigeni considerati culturalmente alienati, *minus habentes*; gli idiomi che esprimono la loro cultura bistrattata, degradati dal valore di "lingua" a "minus valore" "dialetto", da estirpare e buttare (la rapina del minus-valore!). Laddove i popoli indigeni non concordano con i progetti elaborati dalle élites, che mistificano il proprio tornaconto facendolo apparire come "progresso" *tout court*, essi possono essere sempre rappresentati quali terroristi pericolosi; primitivi, gretti, egoisti, ostacolo allo sviluppo.

È l'inversione dell'etica: colto, aperto e positivo il "cittadino"; ignorante, rozzo, testardo e meritevole di "conversione" di "emancipazione", quando non di severa condanna, il "montanaro": insomma, un "eretico", cui spettava, un tempo, l'abitello giallo o il rogo, ed oggi il disprezzo sociale dei benpensantismo cittadino.

È l'antica favola del lupo prepotente a monte e del povero agnello, accusato di intorbidire l'acqua ma a valle…

Così Dolcino, Margherita e Longino appaiono, emblematicamente, mitici eroi di una civiltà alpina che "resiste". Personaggi maestosi e tragici, in presa col destino e con le forze di una natura ostile, eroi simili a quelli della tragedia greca che guardano il volto misterioso del fato, cui non possono resistere; dovranno cedere, saranno sbalzati fuori dalla vita ma, lottando, fedeli alla loro passione, anche se soccombono, conservano una loro grande dignità. Come i personaggi del romanziere svizzero Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947), ed in particolare penso al protagonista di un suo romanzo celebre, Farinet, montanaro reale, fuorilegge valdostano divenuto nel Canton Vallese un mito[13].

Lo scrittore friulano Carlo Sgorlon, in un suo romanzo racconta:

> la moderna e sempre valida favola della prevaricazione dell'uomo sulla natu-

---

[12] Gustavo Buratti, *Decolonizzare le Alpi*, in AA.VV. *Prospettive di vita nell'arco alpino. Interventi di uomini di studio e d'esperienza sul passato, il presente e il futuro di vita nell'arco alpino*, Jaca Book, Milano 1982, pp. 64-83.

[13] Corrado Mornese, *Farinet il falsario dal grande cuore*, in C. Mornese e G. Buratti (a cura di), *Banditi e ribelli dimenticati*, Lampi di Stampa, Milano 2006, pp. 131-134 e 338-343.

> ra, favola antica della dabbenaggine e del miraggio del progresso che, alleati contro l'equilibrio della creazione, scatenano il sangue ferito della terra. Perché uccidono il passato, scambiandolo per passatismo, in nome di un avvenire che è furto, consacrazione, improvvisa padronanza del fuoco degli dei.

In questo romanzo si staglia la figura di Siro, un montanaro contrario alla strada ed alla diga progettata ed in fase di realizzo: il racconto è ispirato alla tragedia del Vajont, anche se i toponimi sono mutati.

> A chi diceva, a Siro: "Sei tu, fuori dal tempo. Dov'è il pericolo? Nei lavori della strada?" Replicava: "Ma certo. Cominciano sempre con una strada. Se lasciate che la strada si faccia, poi sarà sempre tardi per ogni cosa.".
> Lui conosceva le loro tecniche, le aveva viste applicate in molte altre valli. Dopo la strada, vedeva gente che avrebbe messo le mani ingorde su ogni cosa. Avrebbe sventrato i boschi per farne piste da sci, costituito ogni possibile diavoleria: seggiovie, impianti di risalita, funivie per salire in cima alle montagne senza muovere un solo passo; avrebbe fabbricato alberghi, rovinato i nevai del massiccio, e le valli e le montagne sarebbero state percorse da una ragnatela di fili d'acciaio e di piloni di cemento. Avrebbero deviato le acque… "Le acque? cosa centrano le acque?". "Non lo so. Dico per dire. So soltanto che rovinano tutto". "Siro, ragiona: la gente della valle aspetta da decenni che la strada sia fatta". Ma lui non voleva ragionare. Era sconvolto dalla sua passione, e continuava a dire che bisognava fare una lega di tutta la gente per bloccare il progetto che ci minacciava, correre in tutti i paesi e soffiare con ogni forza dentro l'antico corno di bue, per gettare allarme. Lo guardai negli occhi ed ebbi l'impressione che non mi vedesse nemmeno. Mi sembra una sorta di eretico di altri tempi, un frà Dolcino uscito da secoli remoti ed entrato chissà come nel nostro tempo di motori e di macchine. Non si era accorto che quell'epoca era finita, che il frate di Novara e la sua donna dai capelli rossi erano stati bruciati vivi, e la sua gente massacrata e dispersa. Si era perduto un grande sogno, quelle antiche comunità montanare. Ma adesso i tempi erano cambiati, e sopravviveva soltanto un suo pallido fantasma nel fatto che la gente affamata andava a far legna nell'antico bosco demaniale. Tutto il resto era cambiato. Oggi i grandi feudatari esistevano sotto forma di banche e società finanziarie, le quali potevano anche riuscire in quello che era stato impossibile ai vescovi medievali. L'avrebbero fatto anche qui, ed anzi avevano già cominciato a farlo, ma opporsi era un'illusione mitica e fuori dal tempo…[14].

Ramuz e Sgorlon ci spiegano così, sia pure molto indirettamente, perché il Movimento contro il "Treno alta velocità" (la TAV) in valle Susa abbia emblematicamente "recuperato" frà Dolcino: è la seconda volta, dopo gli anni di fine – principio secolo – quando il movimento operaio valsesiano e biellese onorò il "precursore" – che un movimento popolare riscopre Dolcino e lo rivendica. In Valle Susa, e in internet, circola una significativa lettera firmata "Dolcino e Margherita, da nessun luogo" (Utopia) che è un inno alla liber-

[14] Carlo Sgorlon, *L'ultima valle*, Oscar Mondadori, Milano 1989, pp. 53-55.

tà della montagna, una strenua difesa di quella "bioregione" che una colossale strada ferrata vorrebbe ancor più sconvolgere[15].

Una valle già percorsa da autostrada, superstrada e ferrovia, sconquassata da una "grande opera" che prevede montagne scavate per quindici anni, con milioni di metri cubi di materiale pericoloso da trasportare da qualche parte; cinquecento camions di transito giorno e notte nella valle per trasportare i detriti scavati; tonnellate di polveri circolanti nell'aria: le verifiche secondo le quali non ci sarebbe amianto nei terreni si sono rivelate inattendibili; il movimento "No TAV" ha portato alla luce le lacune dal punto di vista scientifico e la Procura di Torino ha aperto un'inchiesta. Si estende la desolazione di panorami cementificati, la distruzione di prati, l'ombra di viadotti, il grigio delle decine di piloni di cemento, antenne e tralicci aumentati in modo esponenziale. Inoltre le falde deviate o prosciugate, le acque inquinate. L'opera che costa miliardi e miliardi di euro è dunque certamente dannosa per l'impatto ambientale, ma anche molto probabilmente inutile, come molti economisti hanno evidenziato. Il movimento che ha riconosciuto in frà Dolcino un emblema, antepone la tutela della bioregione e della salute agli interessi di coloro che Sgorlon, nel suo romanzo, ha chiamato "i nuovi feudatari", cioè poche ma potenti lobby economiche, spesso trasversali agli schieramenti politici. In realtà si confonde il "progresso", che è liberazione dal bisogno e dal servaggio, con lo sviluppo, che non deve essere infinito, e che è destinato a schiantarsi a grande velocità contro la barriera del limite ecologico. Si sostiene che la TAV è indispensabile, altrimenti l'Italia non si modernizza. Luciano Gallino su la "Stampa"[16] si chiede se non siano proprio gli abitanti della Val Susa a fare, invece, il vero interesse nazionale, e che stiano spronandoci a pensare se è davvero conveniente trasformare l'Italia nella piattaforma logistica d'Europa, e se la perseveranza di realizzare la TAV senza valide ragioni sia la conseguenza dell'incapacità di esplorare in modo corretto altre opportunità di cui disponiamo.

Forse questi frà Dolcino, Margherita e Longino strenui difensori della bioregione alpina, e cioè di una regione-comunità in osmosi con il territorio, sono trascendentali, più personaggi mitici, tramandatici dalla tradizione popolare, che personalità storiche.

Da Robin Hood sino a Ghino di Tacco, al "Passatore" ed ai "banditi" adottati dall'epica popolare anche in tempi più recenti[17], la leggenda sembra consegnarci meglio dei documenti, una realtà più significante, certamente più coinvolgente e affascinante.

---

[15] Cfr. *Prima lettera di Dolcino e Margherita ai Valsusini in lotta*, www.socialpress.it

Cfr. Vittorio Agnoletto, *Quei ripensamenti sulla TAV*, lettera al "Corriere della Sera", 12.10.2006, p. 53; *Alleanza per l'opposizione a tutte le nocività*, *Treni ad alta velocità. Perché il treno ad alta velocità è un danno individuale e un flagello collettivo*, Nautilus, Torino 1993 e 1996; Antonio G. Calafati, *Dove sono le ragioni del sì. La TAV in Val Susa nella società della conoscenza*, Seb 27, Torino 2006.

[16] "La Stampa", 7/12/2005.

[17] C. Mornese e G. Buratti, (a cura di), *op. cit.*

André Malraux[18] lasciò scritto: “solo il leggendario è vero”. Prima di lui, Beaudelaire aveva esclamato: “Sei sicuro che la leggenda sia proprio vera? Ma che m’importa, se mi ha aiutato a vivere!”. E Alessandro Dumas va ancora oltre: “Si può violare la storia, purché ci faccia un bel figliolo!”.

* * *

Dolcino, Margherita e Longino furono torturati atrocemente ed arsi vivi il 1° Giugno 1307. Malgrado secoli di demonizzazione, il movimento operaio li riconobbe precursori della lotta per il riscatto degli oppressi, e nel 1907 a Dolcino innalzò sul monte Massaro un obelisco alto undici metri, abbattuto vent’anni dopo (1927) dal regime fascista.

Ancora una volta si credeva di averla “fatta finita” con siffatti simboli scomodi. Il bisettimanale della curia, “Il Biellese”, scrisse allora che “quel povero cumulo di pietre aveva cessato di essere, ciò che si augurò e si credette dai promotori, un faro ed un punto di riferimento”[19].

Ma non fu così. Nel 1974 sui ruderi di quell’obelisco sorse un cippo.

Oggi, Dolcino, Margherita e Longino ci rifanno sentire la loro voce “altra”, fuori dal coro, come eroi dell’autonomia e della salvaguardia delle bioregioni.

Per dirla con Giuseppe Giusti, “dopo morti son più vivi di prima”.

Il 21 Ottobre 2007, per il VII centenario del martirio, nella località Ponte della Maddalena, che poggia sull’isolotto del torrente Cervo dove fu sicuramente arso nel giugno 1307 Longino, e dove secondo una tradizione popolare sarebbe stata arsa pure Margherita, è stata posta, dal “Centro Studi Dolciniani”, con il patrocinio del Comune di Biella, una targa in memoria di Longino e di Margherita, “testimoni della libertà di pensiero e di religione”. Le Amministrazioni comunali di Bergamo e di Trento, benché invitate, non hanno inviato loro rappresentanti.

[18] André Malraux (1901-1976), scrittore e uomo politico francese, archeologo, studioso di Sanscrito, personalità della Resistenza e dell’impegno anticolonialista, combattente della guerra di Spagna, ex internato. Nei suoi romanzi primeggia l’*aventure,* l’azione sollecitata da una volontà imperiosa, dove l’eroe ritrova la coscienza della solidarietà umana. I suoi numerosi romanzi (1921-1949) sono raccolti in un volume unico, *La voix du silence* (1951).

[19] *L’obelisco di frà Dolcino abbattuto*, “Il Biellese”, bisettimanale cattolico, 2 agosto 1927.

SILVIA CALDARINI MAZZUCCHELLI

LA DIMENSIONE CIVILE DEL MUSEO OTTOCENTESCO DI PAOLO VIMERCATI SOZZI NELLA SUA RIFLESSIONE SUL PRESENTE E SUL PASSATO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 18 maggio 2007
Giornata internazionale dei musei - Museums and Universal Heritage

"Cancellare le cose che non sono riuscite a durare nel tempo equivale a cancellare anche tutto ciò che rivela la differenza tra il passato e il presente"
(E. Hooper-Greenhill)

Il Puzzle *(Fig. 1)*

Questo nostro incontro si riferisce a un museo oggi non più visitabile e all'attività del suo artefice localizzata nell'ormai lontano Ottocento. Occuparsene ancora oggi può sembrare una pratica oziosa. Eppure, negli anni in cui mi sono dedicata a ricostruire la fisionomia di Paolo Vimercati Sozzi

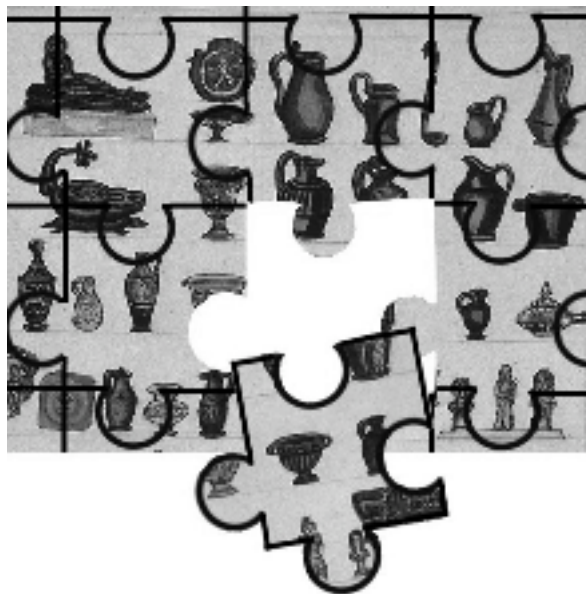



Fig. 1 - Tessera del puzzle elaborata dalla tavola dei reperti archeologici del Museo Vimercati Sozzi (Vimercati Sozzi Paolo, *Album massimo = Museo Sozzi*, post 1844-1862, ms., Biblioteca Civica "Angelo Mai", Sala 24 Cass. I, B, 2, 3, tav. 54, dettaglio).

(1801-1883) e del suo museo, è emerso così tanto in termini di documenti e di immagini, ma soprattutto di idee, da convincermi dell'utilità di andare avanti in quella che mi sembrava più di una semplice curiosità[1]. Il puzzle è diventato il motivo conduttore delle mie ricerche e l'immagine che si veniva a definire era articolata e tanto più stupefacente quanto più si pensa al lungo oblio al quale il personaggio e la sua attività sono stati condannati.

Ma oggi, in occasione della "Giornata internazionale dei musei" dell'ICOM, che il Consiglio esecutivo di Parigi ha dedicato quest'anno al tema "*Museums and Universal Heritage*" (Musei e patrimonio universale)[2], non mi occuperò del perché questo personaggio sia stato a lungo trascurato. Impostare il problema su questo aspetto vuol dire occuparsi delle epoche successive e del loro rapporto conflittuale con l'immediato passato. Piuttosto, intendo affrontare il problema in una prospettiva attuale: quello che infatti interessa ora è chiedersi in quali termini valga la pena recuperare la memoria di un museo "fantasma" ed essere qui oggi a parlarne insieme, in questa sede.

Parto da quest'ultimo aspetto, e ringrazio la dott. Maria Mencaroni Zoppetti che ha creato l'occasione, in una giornata così importante per la museologia. Perché qui, dunque? La pertinenza di questa sede ha un senso fin troppo evidente (anche se forse non troppo noto). Per l'Ateneo di Bergamo Paolo Vimercati Sozzi fu davvero qualcuno: fu socio dal 1838 e come presidente a più riprese dal 1868 favorì in prima persona il progresso delle discipline a lui congeniali (l'archeologia, la numismatica, l'epigrafia) non solo con le proprie relazioni rivolte al pubblico locale ma anche facendo in modo che l'Ateneo partecipasse ai convegni più importanti a livello nazionale. E perché il beneficio delle relazioni locali raggiungesse un pubblico più vasto e perdurasse, dal 1874 fu lui a inaugurare la pubblicazione degli atti di tali dotte riunioni. Questi sono dunque tre buoni motivi per essere qui a parlarne.

Quanto al primo aspetto, ossia da che punto di vista recuperare la memoria del "Museo Vimercati Sozzi", la mia prospettiva guarda al presente. Se avrete la pazienza di seguirmi, metterò in luce le sue implicazioni coi giorni nostri attraverso due momenti che, per chiarezza, anticipo:

il primo si riferisce alla logica di collaborazione interculturale e interistituzionale attuata dallo studioso, che intese il proprio museo come strumento per l'educazione estetica, civile e ideale;

---

[1] Per il supporto documentario alle problematiche che affronto in questo intervento si veda S. Caldarini Mazzucchelli, *Paolo Vimercati Sozzi (1801-1883): collezionista e antiquario*, "Bergomum. Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai di Bergamo", Anno IC, 2004, nn. 1-2, Bergamo (ed. 2005), pp. 256 e 112 fotografie fuori testo. *Prefazione* di A. M. Ardovino, Soprintendente per i Beni Archeologici della Lombardia.

[2] Come afferma il comunicato stampa del Presidente di ICOM Italia, Daniele Jalla, per promuovere la giornata: "Per ICOM, il patrimonio universale ricopre sia il patrimonio naturale e culturale e gli oggetti materiali che costituiscono le collezioni, sia i discorsi, le conoscenze e le forme di espressione immateriali che li accompagnano. Il Codice deontologia di ICOM per i musei precisa che i musei sono responsabili della conservazione e della promozione di questo patrimonio. Così, la risposta di ICOM di fronte alla mondializzazione consiste nel promuovere una nuova responsabilità mondiale verso il patrimonio nella diversità delle sue espressioni culturali".

il secondo si focalizza sui concetti di memoria, di identità e di patrimonio culturale, che tale museo promosse nella prospettiva patriottica di integrazione fra locale e nazionale.

Paolo Vimercati Sozzi "d'anni 56" *(Fig. 2)*

Cominciamo dal personaggio, che si fa ritrarre all'età di 56 anni nell'iconografia del dotto collezionista e dello studioso che conduce le proprie ricerche su libri e su oggetti d'arte. C'è un certo compiacimento nell'esibire l'effige di Carlo I Gonzaga, l'epigono di una celebre dinastia di collezionisti. Fermiamo il tempo qui, a questa fotografia, e chiediamoci come quest'uomo abbia condotto la propria vita. Nobile milanese, si trasferì a Bergamo nel

Fig. 2 - Ritratto fotografico di Paolo Vimercati Sozzi "d'anni 56-1857". Lo affiancano gli attributi del collezionista: una pila di libri e una medaglia in bronzo posseduta rappresentante il Duca Carlo I Gonzaga, coniata nel 1628 dall'incisore G. Morone (P. Vimercati Sozzi, *Riepilogo di quanto fu detto e Nuovi cenni documentati sul Trionfo della morte e sulla Danza Macabra di Clusone*, 1865-'66, ms. Biblioteca Civica "Angelo Mai", MMB 879 f. 1', cm. 6 x 10,2).

1835 e da possidente si dedicò a una collezione enciclopedica, specializzata nella raccolta dei documenti della storia locale. Condusse la propria vita coniugando la libertà dell'*honête homme* di nobili natali, dai modi gentili, amante della compagnia dei dotti e dei piaceri dello spirito, con quella dell'*amateur* e dell'*antiquaire* assiduo, disinteressato e generoso sullo sviluppo intellettuale dei propri concittadini.

Rifuggì qualsiasi forma di campanilismo. Aveva preso parte attiva alle Riunioni degli Scienziati Italiani a Milano nel 1844 parlando di scienze naturali e nel 1846 a Pavia di numismatica medievale: in quelle sedi condivideva le proprie ricerche in una sorta di federalismo culturale negli anni del Risorgimento. Viaggiava in Italia e in Europa mosso dai propri interessi culturali; costruiva contatti con intellettuali del suo tempo, quali Bernardino Biondelli, direttore del Gabinetto Numismatico Braidense e professore di Archeologia, Ernest Breton, presidente dell'Istituto Storico di Francia, l'archeologo Giuseppe Fiorelli, l'epigrafista Giovanni Labus e più tardi lo storico ed epigrafista Theodor Mommsen. Era consapevole di partecipare alla definizione di una cultura integrata a livello nazionale e non fine a se stessa. "A null'altro scopo che a quello di porre in luce i patrii prodotti io consacro i mezzi, e le ore ch'esser mi ponno superflue ai doveri di società e di famiglia": così affermava fin dal 1844 e a tale convincimento progressista resterà sempre fedele, collocandosi a buon diritto fra gli esponenti della nobiltà colta che investiva le proprie energie e il proprio patrimonio studiando e collezionando documenti storici, oggetti d'arte e di archeologia locali.

La casa-museo in Palazzo Tasso *(Fig. 3)*

All'epoca del ritratto fotografico "d'anni 56" era l'artefice di una "Collezione numismatica, callitecnica e naturale" più brevemente anche intitolata "Raccolta Sozzi" allestita fin dal 1840 in via Pignolo nel palazzo rinascimentale agli attuali n. 78-80. Il palazzo, già appartenuto alla famiglia di Torquato Tasso e dal Vimercati Sozzi trasformato in casa-museo, divenne meta del pellegrinaggio culturale di studiosi e di intellettuali negli anni del Risorgimento. Proprio all'epoca nella quale si ricercano le radici fondanti dell'italianità si stabilisce una relazione allegorica fra contenitore e contenuto di quel museo: nei suoi spazi espositivi infatti le radici culturali si rispecchiano nel culto del grande poeta italiano e in quelli del Rinascimento e dell'archeologia locale.

Utilità e diletto della Collezione enciclopedica nella casa-museo *(Fig. 4)*

La tipologia della casa-museo, il culto del Rinascimento e dei miti dell'italianità accomunano la scelta del Vimercati Sozzi ai musei romantici milanesi, il Poldi Pezzoli e il Bagatti Valsecchi. Ma il criterio enciclopedico della Collezione Vimercati Sozzi e l'ampio spazio dedicato pure alle scienze natu-

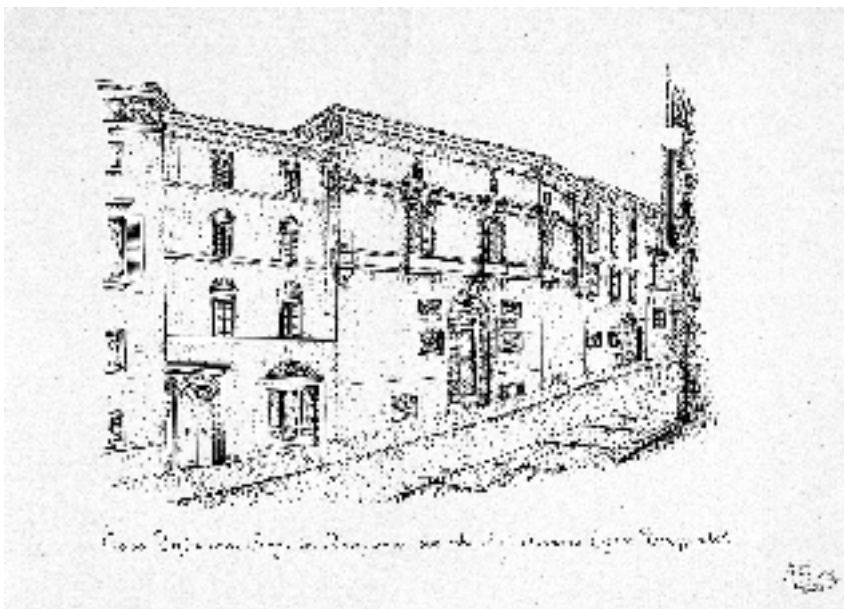



Fig. 3 - La facciata di Palazzo Tasso in Via Pignolo nn. 78, 80 e quella di Palazzo Alessandri, al n. 82 (P. Vimercati Sozzi, *Su vari argomenti relativi a Torquato Tasso*, 1844-'57, ms. Biblioteca Civica "Angelo Mai", Tassiana K, 7, 15, f. 83, lit. cm. 20,1 x 30).

Fig. 4 - Sala principale della "Raccolta Sozzi" nel 1840 (P. Vimercati Sozzi, *Album massimo*... cit., disegno a inchiostro di Luigi Rota, cm. 46,2 x 31,5).

rali la caratterizzata in senso ancora illuministico[3]. Le collezioni distribuite negli ambienti della casa-museo di Palazzo Tasso danno vita a un contesto raffinato che diletta e istruisce. L'arredo si intreccia con i mobili destinati all'esposizione classificatoria degli oggetti, inquadrati da vetrine come nelle pagine dei libri, oppure esibiti su piccole gradinate e obelischi.

Le sale furono oggetto di grande premura perché aperte a colti visitatori soprattutto in vista di particolari appuntamenti, come la visita dell'Arciduca d'Austria e Viceré del Lombardo-Veneto Ranieri Giuseppe d'Asburgo con i figli Ernesto, Leopoldo e Sigismondo nel 1845. Accogliere studiosi di diverse specializzazioni provenienti dalle varie parti della Penisola dava al museo una dimensione non solo civica e il catalogo della *"Raccolta-Sozzi" in Bergamo, ossia Collezione Numismatica-Callitecnica-Naturale* edito fin dal 1840 contribuiva alla diffusione della fama[4].

Dalla "Collezione" al "Museo" *(Fig. 5)*

Negli anni del ritratto fotografico dal quale siamo partiti il collezionista meditava ambiziosi progetti e una certa insoddisfazione per l'assetto museale di Palazzo Tasso: è come se, dalla metà degli anni Cinquanta, la validità di quell'allestimento gli sembrasse "scaduta". Nel 1855 aveva acquistato Palazzo Alessandri, a monte del proprio di abitazione, e la sua ristrutturazione si compirà nel 1861-'62. L'esigenza di costante aggiornamento nelle diverse discipline e di apertura a un pubblico sempre più di specialisti sono i motivi guida della nuova forma espositiva. Il "Museo Vimercati Sozzi" giunge a staccarsi dalla casa di abitazione e diventa autonomo entro Palazzo Alessandri. Se precedenti intitolazioni erano "Collezione" e "Raccolta", la nuova denominazione conferma lo slittamento da una dimensione privata a una semipubblica proprio negli anni dell'Unità. Museo dunque come organismo e specchio di un'epoca.

Fregiandosi del titolo di "Museo", tale rinnovata istituzione individua il proprio pubblico e dichiara la propria finalità didattica. Intorno ad essa il proprietario-progettista-collezionista fa confluire il consenso degli studiosi e la curiosità dei potenziali colti visitatori diffondendone l'immagine. Ho rintracciato a Urbino presso l'Accademia Raffaello una piccola fotografia con la "sciografia"del Museo incollata all'interno di un album appositamente predisposto con fini propagandistici: il Vimercati Sozzi vi aveva fatto copiare da

[3] Non a caso il riferimento classificatorio più frequente in tale catalogo è il *Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, opera diffusissima in età neoclassica, edita a Parigi in sette volumi tra il 1761 e il '67 dal celebre artista e antiquario Comte de Caylus (1692-1765).

[4] P. Vimercati Sozzi, *Breve quadro descrittivo della nascente "Raccolta - Sozzi" in Bergamo, ossia Collezione Numismatica - Callitecnica - Naturale incoata e progrediente per opera di Paolo Conte Vimercati Sozzi socio onorario del Patrio Ateneo, col prospetto di una delle Sale*, Bergamo, Mazzoleni, 1840.

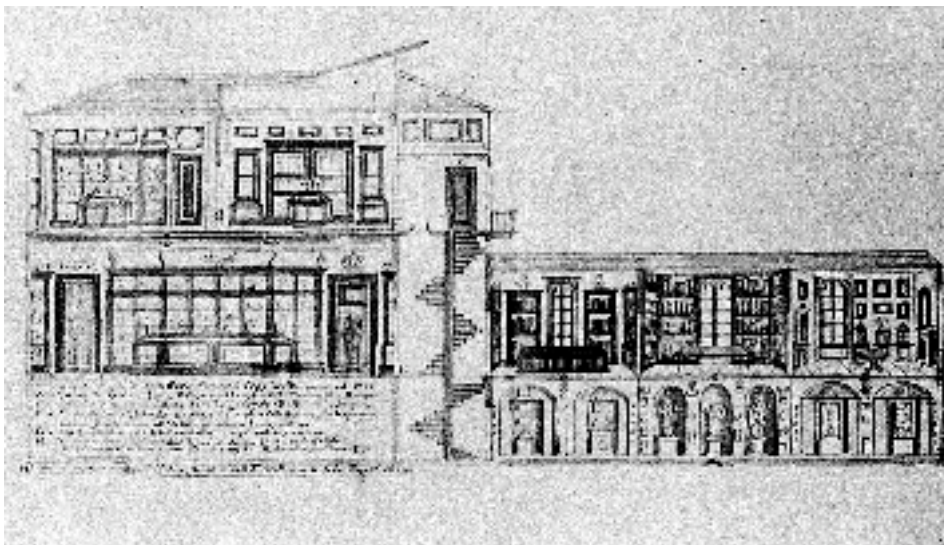



Fig. 5 - “Sciografia, del Museo del conte Paolo Vimercati Sozzi in Bergamo nel 1861 o spaccato per lungo, della Casa (aggregata alla mia d’abitazione) nella quale stabilii il Museo” (fotografia, cm. 8,6 x 5 in P. Vimercati Sozzi, *Breve quadro descrittivo della nascente Raccolta Sozzi in Bergamo, ossia Collezione numismatica-callitecnica-naturale incoata e progrediente per opera di Paolo conte Vimercati Sozzi socio onorario del patrio Ateneo, anno 1840*, 1874, ms. Accademia Raffaello, Urbino, Biblioteca, P I B 4, ff. 19 più tre fotografie).

un amanuense i nomi e i commenti che, come si usa anche oggi, i visitatori avevano tributato negli anni. La premura del collezionista nei riguardi dei propri corrispondenti accademici a Urbino si inquadra pienamente nel contesto postunitario. Occorre tenere presente infatti che l’Accademia Raffaello era stata fondata dai notabili di Urbino nel 1869 per raccogliere il materiale artistico e storiografico sul pittore al fine di costruire su di lui un’adeguata mitologia. Il Vimercati Sozzi, diffondendo le informazioni sul proprio rinnovato palazzo-Museo e sui cimeli in esso conservati, promuove un’unità di intenti con le altre istituzioni culturali italiane, in una logica di collaborazione: il suo gesto valorizza l’apporto che può derivare da una condivisione dei saperi e da un costante confronto tra le pratiche tese alla significazione dei beni culturali. Nella “sciografia” prospetta ai suoi corrispondenti e potenziali visitatori un percorso da lui ideato fra i materiali organizzati in ambienti separati: dal Lapidario (A); ai gabinetti delle stampe dei manoscritti e delle opere d’arte figurate (B-C-D); al salone della Storia Naturale (E); alle stanze delle gemme, dei cammei, delle pietre preziose, delle medaglie delle statuette fittili e metalliche (F-G). Dalla penombra dei sotterranei alle rappresentative stanze del piano nobile e ai luminosi ambienti dell’ultimo piano, dove la cultura si manifesta a livelli sempre più raffinati e le tematiche isolate presentano forme espositive peculiari nel rispetto di canoni e di tassonomie propri di ogni disciplina. Il Museo si specializza e il suo artefice diventa il referente culturale di studiosi non solo italiani. Fra costoro, Theodor Momm-

sen visiterà il Museo Vimercati Sozzi nel 1867 e con lui peraltro il collezionista manterrà contatti duraturi, come attestano le sue lettere che ho rintracciato negli archivi della Staatsbibliotek a Berlino.

Lo Spicilegio - patria, memoria e identità *(Fig. 6)*

I visitatori furono davvero molti, soprattutto attratti dalla raccolta di antichità locali. Già nella "Raccolta" - "Collezione" alle memorie locali era dedicata una piccola sezione, considerata nel nominato catalogo del 1840 come una sorta di deposito di significati e di valori anche in senso patriottico. Nel corso degli anni il collezionista aveva definito, alimentato e divulgato tali valori nelle proprie pubblicazioni. Così il suo Museo cominciò a essere considerato meta naturale di tutti i ritrovamenti locali, che il proprietario acquistava o più spesso acquisiva tramite dono dagli scopritori. Reperti trascurati dal Museo-Lapidario pubblico, che da sempre invece si dedicava alla

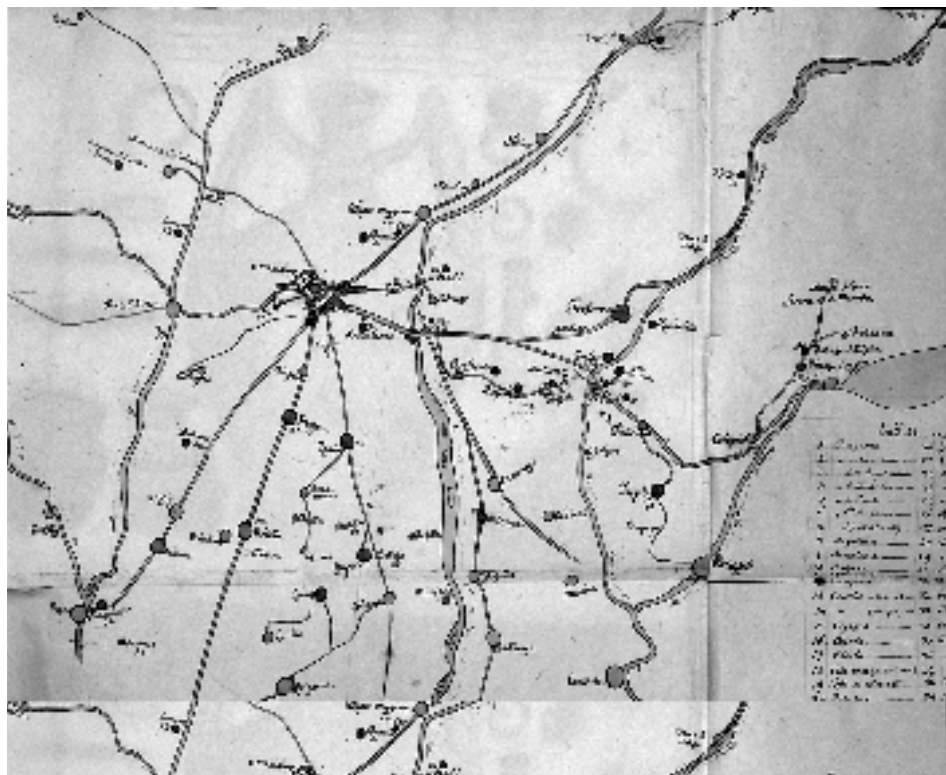



Fig. 6 - Tavola topografica della Bergamasca con tutte le località interessate nell'Ottocento da rinvenimenti archeologici documentati dallo *Spicilegio* (P. Vimercati Sozzi, *Spicilegio*... cit., *Album*, tav. XXVII).

raccolta dei testi epigrafici, formarono una significativa collezione[5]: dal 1835 al '68 il Vimercati Sozzi fu in grado di raccogliere 300 manufatti e 65 frammenti, di cui lo *Spicilegio archeologico* è l'elenco[6]. Si tratta di un album di disegni corredato da un'"Illustrazione" (come allora si diceva, riferendosi però al testo scritto, di commento alle immagini).

Il titolo dell'opera, rimasta manoscritta, allude alla raccolta di cose da altri omesse. C'è la consapevolezza di recuperare alla nozione di beni culturali oggetti trascurati, quelli legati alla vita quotidiana e ai corredi funebri, dalla Protostoria al Medioevo. Ogni rinvenimento, a prescindere dallo stato di conservazione o dall'impatto estetico, è concepito come una tessera del puzzle della conoscenza storica e culturale del territorio. Tutti i reperti nello *Spicilegio* sono distribuiti per provenienza topografica, così da non escludere la problematizzazione scientifica del materiale, anche se la principale preoccupazione dello studioso era rivolta alle peculiarità delle testimonianze e al fascino dei tempi andati. Lo studio di tali oggetti lo porta a elaborare, nelle conclusioni dello *Spicilegio*, la storia locale fin dai suoi tempi più remoti.

Se delle implicazioni culturali dell'opera mi occupo in un intervento che a breve sarà pubblicato nell'ultimo volume della "Storia Economica e Sociale"[7], ora voglio precisare che i continui riferimenti nello *Spicilegio* alle ricerche degli archeologi in altre parti d'Italia e il confronto con la Protostoria di altri ambiti territoriali svincolano gli studi del Vimercati Sozzi da una dimensione puramente civica, ma la proiettano in una dimensione regionale e nazionale[8].

Contributo alla futura biografia nazionale *(Fig. 7)*

È importante contestualizzare lo *Spicilegio* in quel delicato momento successivo all'Unità che richiedeva di ricalibrare i concetti di memoria e di identità elaborati sulla base del patrimonio artistico e archeologico.

Lo *Spicilegio* è opera troppo complessa per pensare che nasca dal nulla.

---

[5] Per i documenti scritti la tradizione è diversa: S. CALDARINI MAZZUCCHELLI, *Il culto delle memorie storico archeologiche locali nell'Ateneo,* in "L'Ateneo dall'età napoleonica all'unità d'Italia. Documenti e storia della cultura a Bergamo", Edizioni dell'Ateneo, Bergamo, 2001, pp. 181-207.

[6] P. VIMERCATI SOZZI, *Spicilegio archeologico nella provincia di Bergamo dall'Anno 1835 all'anno 1868. Opera studio e Disegni del Conte Paolo Vimercati Sozzi attuale presidente del Patrio Ateneo. Annessevi n. 26 Tavole dimostrative ed una Topografica letto nella seduta il 7 gennaio 1869 e il 20 gennaio 1870, donato dall'autore stesso il 18 ottobre dell'anno successivo*, 1869-1870, "*Illustrazione*" ms. Biblioteca Civica "Angelo Mai" (da ora = BCM), Salone Cassapanca 1, I, 2, 57/1 (1 e 2); "*Album*" BCM, Salone Cassapanca 1°, G, 4, 22.

[7] S. CALDARINI MAZZUCCHELLI, *Sul contributo della riflessione antichistica alla definizione dell'identità locale*, in "Storia Economica e Sociale di Bergamo - I primi millenni. Dalla Preistoria al Medioevo", vol. 2, tomo I, pp. 14-53, Bergamo, Bolis, 2007. Abstract disponibile in :
http://www.fondazionestoriaeconomicabergamo.it/tomo.asp?IDPROD=3&COLLANA=1&VOLUME=2&TOMO=1&CAPITOLO=3

[8] Ricordo almeno Giovani Gozzadini a Marzabotto, Giovanni Spano, che progettava in Sardegna un Museo Nazionale, ma nel senso di sardo, Gerolamo Orti a Segesta, Luigi Pigorini e Pellegrino Strobel nel Parmense.

Ovunque in Italia nell'Ottocento il patrimonio culturale è stato emblema tangibile di una patria da reclamare in età preunitaria, di una nazione da far crescere e da affermare in fase postunitaria[9]. Molti storici sugli umili cimeli del passato scrissero le loro opere, interpretando le storie locali come contributo per la scrittura della futura biografia nazionale. Quei reperti attestavano la continuità nel tempo e nello spazio, la coesione della comunità, il legame della città al proprio patrimonio e legittimavano la pratica archeologica, che diventerà il punto di forza del nuovo Stato unitario, che ricondurrà tale pratica entro una prospettiva patriottica, di integrazione fra locale e nazionale.

L'archeologia in questa sua connotazione politica e ideologica si rivolge, e non a caso, verso le fasi protostoriche, assai poco indagate in precedenza. L'affrancamento dalle origini romane caratterizza il Risorgimento italiano soprattutto in Toscana e del Mezzogiorno[10]. Pur attingendo a quel filone storiografico, il Vimercati Sozzi mantenne posizioni ideologiche moderate, ispirate alla cultura classicista che vedeva nello studio del mondo antico, soprattutto di quello romano, la custodia della storia patria e di un patrimonio tradizionale, anche se distinto nelle varie aree regionali.

Il dono: il pubblico interesse *(Fig. 8)*

Nel 1868-'69 il collezionista donò alla città tutti i documenti scritti e i manufatti locali, dalla Protostoria al Medioevo. Il suo gesto mirava alla formazione di un "Museo Patrio" comunale per il quale richiedeva le stesse condizioni di permanenza nel ricordo del legato del conte Giacomo Carrara (1714-1796). Quest'ultimo rappresentava un celebre precedente di coscienza civica e di aristocrazia spirituale, ispirate agli ideali illuministici di "pubblico interesse". Nelle intenzioni del Vimercati Sozzi il dono doveva favorire il processo di integrazione sociale, cioè l'estensione del diritto di accesso e di conoscenza a tutta la cittadinanza, indistintamente, che si confronta con il proprio passato, in una fase, quella postunitaria che richiede il ripensamento di progetti e di nozioni.

La tutela urbana come pratica sociale collettiva

Il dono prefigurava un "Patrio Museo" che "[…] potesse essere di onorevole ed utile ricordo alla città e provincia"[11], "[…] come avvenne a Milano,

---

[9] S.Troilo, *La patria e la memoria. Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano, 2005, per il Centro e il Sud d'Italia.

[10] Fu soprattutto Giuseppe Micali che sostenne l'autoctonia delle popolazioni italiche e la loro rilevanza storico culturale prima dell'arrivo dei Greci nel Meridione, prima dei Galli e prima della dominazione romana.

[11] P. Vimercati Sozzi, *Appendice alla dissertazione storico critica sulla moneta della città di Bergamo nel secolo XIII letta nell'Ateneo il 28 agosto 1842 ed edita coi tipi Mazzoleni in detto anno ora rifusa coll'aggiunta d'altri dodici tipi inediti pure di Federico II e con digres-*

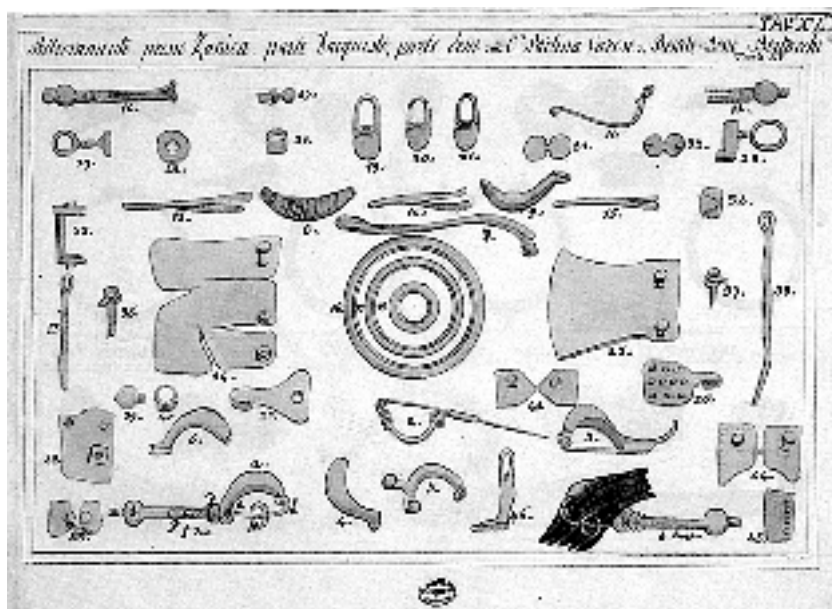



Fig. 7 - Reperti in bronzo da corredi tombali golasecchiani, rinvenuti nel 1853 nei dintorni di Zanica (P. Vimercati Sozzi, *Spicilegio...* cit., *Album*, tav. XV; i reperti sono oggi presso il Civico Museo Archeologico di Bergamo).

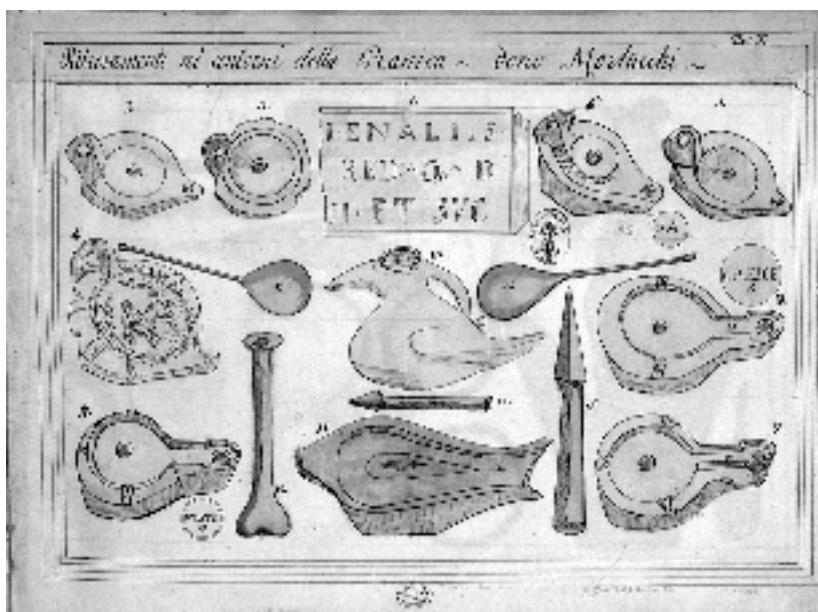



Fig. 8 - Reperti romani e medievali che il collezionista ricevette in dono dal parroco di Ranica (P. Vimercati Sozzi, *Spicilegio...* cit, *Album*, tav. X; i reperti, tranne le cuspidi, sono oggi presso il Civico Museo Archeologico di Bergamo).

Lodi ed altrove"[12] e che ispirasse l'emulazione di altri donatori locali. Proprio i riferimenti precisi dimostrano da parte del Vimercati Sozzi un'aggiornata conoscenza di specifiche realtà culturali di altre province limitrofe, caratterizzate da una consolidata tradizione di collezionismo soprattutto archeologico. A Milano con Regio Decreto del 13 novembre 1862 era stato istituito un Museo Patrio di Archeologia[13], mentre a Lodi la Deputazione Storico-Artistica, nata il 14 maggio 1868, aveva appena promosso, nel dicembre dello stesso anno e con il sostegno del Ministero della Pubblica Istruzione, il Museo Patrio Lodigiano[14]. A Bergamo l'iniziativa è privata. Ma che necessità aveva Bergamo di questo museo?

La città già possedeva una struttura culturale di qualità, grazie alle istituzioni che già allora le conferivano un'immagine[15]: l'Ateneo e l'annesso Museo Lapidario, l'Accademia Carrara, l'Istituto di musica, la Biblioteca comunale, la Pinacoteca Lochis, oltre al "[…] ricco museo numismatico e di storia naturale con annessa libreria ricca specialmente di manoscritti patrii del conte Paolo Vimercati Sozzi."[16]. Il nuovo Museo Patrio avrebbe dovuto essere, negli intenti del collezionista, una risorsa determinante nel configurare Bergamo come città d'arte e di cultura fin dalla più remota antichità preromana, nella sua variante orobica, e questa avrebbe nel contempo rappresentato il contributo locale alla caratterizzazione identitaria del Paese[17].

Del resto l'unità d'Italia era sulla carta ma andava realizzata attraverso un percorso di consapevolezza storica, cui il patrimonio storico-artistico po-

sioni sopra un tipo tenuto per bergomense all'imperatore Corrado II il Salico e d'una moneta veneto bergomense annunciata come unica veduta dall'egregio V. Lazzari non che sulla medaglia anacrona del Lupus Dux Bergomi, in "Atti dell'Ateneo di Bergamo", anno V, 1880-'81, Gaffuri e Gatti, Bergamo 1881, pp. 1-40, p. III.

12 P. Vimercati Sozzi, *Aggiunta al Dono Sozzi alla città di Bergamo*, Bergamo, 1869, pp. 73-76, p. 76, "Parte archeologica".

13 Tizzoni M., *Il Civico Museo Archeologico di Milano*, in C. Morigi Govi e G. Sassatelli (a c. di) "Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna", Grafis, Casalecchio di Reno, Bologna, 1984, pp. 547-550, pp. 547-548. Per Lodi si veda G. Perani, *Le collezioni archeologiche ottocentesche a Lodi*, in "Archivio Storico Lodigiano", anno CXXII, 2003 (ed. Lodi, 2004), pp. 197-316.

14 G. Perani, *Le collezioni archeologiche*…cit., pp. 197-316, *passim*.

15 I. Cantù, *Bergamo e il suo territorio* in *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto ossia Storia delle città, dei borghi, comuni, castelli ecc. fino ai tempi moderni per cura di Cesare Cantù e d'altri letterati*, Milano, Corona e Caimi editori, 1859, vol. V (1861), pp. 787-1063, Milano, 1997, ristampa anastatica, pp. 5-41. *Cenno corografico sopra la città di Bergamo* in "L'Italia sotto l'aspetto fisico, storico, artistico e statistico", Milano, Francesco Vallardi, 1865, vol. I, pp. 752-754; P. Vimercati Sozzi, *Estratti di giornali bergamaschi contenenti notizie sulle opere del co. Paolo Vimercati Sozzi e sulla sua raccolta*, 1840-1882, ms. BCM, Tassiana K, 7,13, ff. 111-112. B. Belotti, "Storia di Bergamo e dei Bergamaschi", Bergamo, 1989, ristampa con aggiornamento, voll. 1-8 più gli indici, vol. VII, pp. 74-139 (per lo sviluppo delle istituzioni e della cultura nella prima metà dell'Ottocento) vol. VIII, pp. 139-142 191 (per l'età postunitaria) e pp. 189-191 (per una breve ma efficace storia delle principali istituzioni); vol. VI, pp. 90-91 (per la Fondazione della Biblioteca Civica).

16 *Cenno corografico*…cit., p. 752.

17 A. De Gubernatis, *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, Firenze, Le Monnier, 1879, p. 1045. P. Vimercati Sozzi, *Appendice alla dissertazione…* cit., pp. IV-V.

teva contribuire. Fu questo uno degli elementi di forza della politica culturale del nuovo Stato. Ma la sua attuazione fu complessa e per certi aspetti ambigua nella relazione fra centro e periferia. All'impegno dello Stato nel costruire un apparato amministrativo in grado di studiare, di conservare e di valorizzare le testimonianze del passato in nome della nazione[18], si contrappose una riappropriazione del patrimonio da parte delle comunità locali: infatti i decenni 1860-1870 furono caratterizzati da una mobilitazione diffusa che contrastò l'istanza centralizzatrice del ministro Ruggero Bonghi e affermò invece il diritto di ogni singolo municipio di custodire le testimonianze del proprio passato[19]. E il Vimercati Sozzi era ben addentro alle problematiche perché fin dal 1866 era membro delle Commissioni locali per la tutela del patrimonio.

Dunque il collezionista con il proprio dono opera una scelta di politica culturale che collega Bergamo agli altri municipi italiani: come altrove anche il Museo Patrio di Bergamo doveva assumere forte valenza identitaria e al tempo stesso rappresentare il contributo locale all'identità nazionale. I musei in quel periodo assumono dunque un valore sociale e una funzione rappresentativa. Il Museo Patrio a Bergamo è pensato come un tassello nell'ambito di un sistema di tutela policentrico quale fu quello della Penisola. E questa eredità tangibile dell'Ottocento rimane ancora oggi la peculiarità del sistema culturale italiano, dotato di un'identità complessa perché molteplice, fatto di una distribuzione capillare di piccoli ma significativi musei che sono nati per affermare la rilevanza culturale di ogni singolo municipio entro la nuova compagine nazionale.

Musei in una prospettiva storica: breve considerazione

Purtroppo *mala tempora currunt*. Le relazioni dell'ICOM sullo stato della museologia italiana producono dati sconfortanti. Si assiste ad una tendenza che porta progressivamente a trascurare il valore sociale e identitario del patrimonio a favore di un suo uso commerciale, il che, per quanto riguarda i musei, si risolve nel considerarli soprattutto fonti potenziali di reddito. Si assiste alla fioritura di mostre e di eventi culturali che esibiscono una finalità economica, il cui successo è misurato dal numero dei visitatori e degli incassi: sono abili operazioni di marketing e la cultura è intesa come business[20].

---

[18] Di lì a poco con Roma capitale nel 1870 le antichità sarebbero divenute il punto di forza nel nuovo Stato che nel 1875 istituirà la Direzione generale ai Musei e Agli Scavi e gli Ispettori.

[19] Le rivendicazioni si diffusero in molti contesti in Italia: S. TROILO, *La patria*...cit., *passim*.

[20] Mentre il presente articolo è in corso di stampa viene pubblicato "*Mostre-spettacolo e Musei: i pericoli di una monocultura e il rischio di cancellare le diversità culturali*", documento elaborato da ICOM Italia, sottoscritto da tutte le Associazione museali italiane e pubblicato integralmente sul "Giornale dell'Arte" di luglio 2008, oltre ad essere anche consultabile sul sito di ICOM Italia: http://www.icom-italia.org//index.php?option=com_content&task=view&id=-223&Itemid=186

Essere tornati oggi a riflettere su alcune dinamiche museologiche locali ottocentesche ci propone una prospettiva storica. Ci rende consapevoli del fatto che il patrimonio è non solo un insieme di materiali provenienti dal passato che esprimono la cultura di chi li ha prodotti; oltre a questo, è anche il risultato di una selezione che trae la sua motivazione dal presente. Tale selezione, attivando le tensioni della memoria, diventa uno strumento fondamentale per progettare l'avvenire perché concorre ai processi e alle politiche dell'identità. Nell'Ottocento al patrimonio si volle far corrispondere il pensiero dell'utile sociale e del bisogno culturale della collettività in tempi di grandi cambiamenti. Quanta attualità dunque in questa proposta che considera i musei come strumenti per l'educazione estetica, civile e ideale, impegnati nella tutela e nella significazione del patrimonio collettivo. Ristabilire oggi entro gli spazi dei musei locali e nel territorio una "nuova alleanza"[21] fra passato, presente e futuro, rendere davvero accessibile il patrimonio culturale alla collettività, "offrire a tutti *materiale* cui attingere per costruire autonomamente identità e memorie" è una sfida altrettanto importante in tempi comunque di grandi cambiamenti.

[21] Prendo a prestito termini e auspicio dal saggio esemplare di A. RICCI, *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Roma, Donzelli, 2006, *passim*. Colgo l'occasione per ringraziare Daniele Jalla del suggerimento bibliografico.

UGO PELANDI

LUIGI PELANDI: UNA LUNGA VITA DI CULTURA, DI SCRITTI, DI AMORE ALLA CITTÀ E AI CITTADINI

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 17 ottobre 2007

La famiglia Pelandi a Ponteranica e Sorisole, già nel'400 è presente e nota per possessioni ed attività. Gradualmente vari rami si spostano in città, operando nella seta, poi ad Alzano, a Napoli, a Venezia. Antonio Pelandi a Milano è primo attore e responsabile della Compagnia Vicereale voluta dal governo napoleonico. Alla Scala Annetta Pelandi Fiorilli è protagonista nel "Tieste" dell'Alfieri.

Fermo Luigi Pelandi, figlio di Luigi e di Marina Zenoni, nasce a Bergamo il 7 settembre 1877, ultimo di una nidiata di 14, su un totale di 18 gravidanze. I genitori gestiscono una impresa di raccolta di tessili e di scarti metallici che provengono dalle manifatture delle valli bergamasche, dal cremasco e dal milanese e che, nel settore, è organizzata industrialmente. Nel corso degli anni, la ditta, già presente nell'800 tra gli imprenditori elencati nelle "Memorie Patrie", si adegua alle esigenze del mercato, ed è oggi una florida presenza nel commercio dei prodotti siderurgici e del taglio delle lamiere, nella sede di Grassobbio.

Conseguito il diploma magistrale all'Istituto "Facchetti" di Treviglio, mio padre nel 1899 diviene segretario di Paolo Gaffuri alle Arti Grafiche.

È l'avvio di una collaborazione creativa, che produrrà autentici capolavori tipografici ed editoriali, per l'epoca eccezionali e di avanguardia, e che durerà sino alla presenza di Gaffuri alle Arti Grafiche, e negli anni successivi sino alla morte del Maestro.

A Bergamo si crea un vero cenacolo intellettuale, con Gaffuri, Pelandi, Corrado Ricci, Antonio Pica, Arcangelo Ghisleri, Achille Bertarelli, Salvatore di Giacomo, Nello Tarchiani, Ugo Ojetti, Giovanni Poggi, Ciro Caversazzi, Stefano Jacini, Raffaele Calzini. Alle Arti Grafiche nascono edizioni d'arte uniche, importando tecniche e idee da Stati Uniti, Francia, Germania, Austria, Inghilterra, spesso migliorandone i risultati. La rivista "Emporium" importa in Italia l'*art nuoveau*, attraverso contatti e collaborazioni con Tiffany, con Rackam, con Gio Ponti, con una schiera di artisti nazionali e stranieri d'avanguardia, ed ispirando e spingendo gli autori bergamaschi. È in tale contesto che il nuovo stile viene definito "Liberty" da Corrado Ricci che acquisisce il nome dai Magazzini Liberty di Londra dove si importano tessuti orientali dai disegni stilizzati e floreali.

Opere di eccezionale valore artistico quali la *Vita Nova* (fig. 1), la *Bibbia*,

i Vangeli, i *Promessi Sposi*, i “Cento Capolavori della Rinascenza Italiana” (fig. 2), il catalogo dei beni artistici del Vaticano voluto da Papa Ratti, il catalogo del Museo del Cairo voluto da Re Fuad d’Egitto, la *Storia di Venezia nella vita privata* di Pompeo Momenti (fig. 3-4), sono alcune delle gemme senza confronti; e poi la collana di 117 volumi dell’“Italia Artistica” (fig. 5), il “Ritratto Italiano”, le monografie su pittori, scultori e incisori moderni.

La produzione editoriale ed artistica è aperta alla storia di Bergamo, ed il settore geografico diviene importantissimo per opera di Arcangelo Ghisleri e Carlo Errera, con la creazione di carte dell’Africa, di mappe astronomiche, di atlanti anche scolastici (fig. 6). Pelandi spesso è autore di saggi e critiche artistiche che appaiono su riviste diverse, su “Emporium”, sui giornali cittadini. La storia dei teatri a Bergamo, la storia della Stampa e degli Stampatori, recensioni teatrali ed articoli giornalistici vengono prodotti nelle ore notturne, così come infiniti appunti per e da Gaffuri, creati in doppia coppia da entrambi gli interlocutori per preordinare il lavoro del giorno successivo.

Nel 1915, Pelandi parte entusiasta per la guerra. Verrà decorato con due medaglie d’argento e una di bronzo. Asfissiato dai gas austriaci a Bosco Cappuccio, viene mandato in convalescenza a Napoli. Col giovanissimo Amedeo Majuri, per la Sovrintendenza partenopea organizza squadre di convalescenti che operano a tempo parziale negli scavi archeologici di Pozzuoli. Vari reperti oggi fanno parte della raccolta del Museo Nazionale di Napoli.

Dopo Caporetto, chiede di ripartire per il fronte, ma la richiesta viene negata perché il Comando napoletano lo ha incaricato della supervisione dei cantieri marittimi. Anche il suo amico bergamasco Calisto Giavazzi a Napoli è nel frattempo responsabile dell’Annona. La città li premierà entrambi con medaglia d’oro per il loro operato in un momento di eccezionale tensione. A Napoli muore la prima moglie Giuseppina Rampinelli. Per molti anni egli tornerà con le dilette nipoti a visitarne la tomba al Cimitero di Poggioreale. I Cantieri navali Pattison, a fine guerra, gli offrono la direzione, ma Pelandi torna alle sue dilette Arti Grafiche, nella carica di direttore editoriale.

A cinquant’anni, dopo dieci di vedovanza, si sposa con Irma Valzelli: nasce Marina nel 1931, ed Ugo nel 1934. La mamma muore per le conseguenze del parto. Luigi Pelandi, che l’Ing. Radici Presidente delle Arti Grafiche ha voluto si trasferisse in un appartamento in loco, diviene padre e madre dei due piccoli, lavorando giorno e notte con il suo consueto impegno.

Nel 1942, giunto ai 65 anni, gli viene richiesto di lasciare il lavoro: ormai, in tempo di guerra, le gloriose Arti Grafiche cessano la produzione artistica ed editoriale. Avendo egli optato a suo tempo per l’esclusione dei benefici pensionistici, si impegna in pubblicazioni e collaborazioni diverse, collabora con Zucchelli organizzando esposizioni alla Galleria della Rotonda, ne fornisce l’impostazione culturale, cura le note e le critiche artistiche. Si impiega part-time presso il Consiglio Notarile, inizia la serie delle “Passeggiate per le Vie di Bergamo Scomparsa” (fig. 7-8) che comporrà sino ai 90 anni nei sei volumi sui Borghi, traduce e reimposta le carte stradali per

CENTO CAPOLAVORI

DELLA

RINASCENZA ITALIANA

riprodotti a fotoincisione

con cenni storici di LUIGI PELANDI

e prefazione di CORRADO RICCI

(Terza ristampa)

BERGAMO

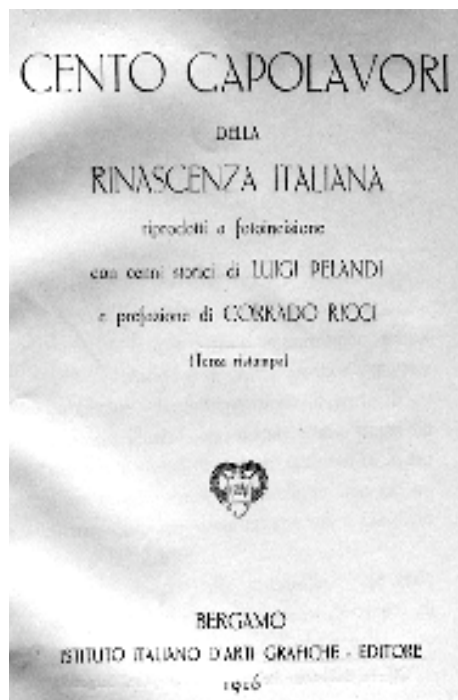
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE

1926

Fig. 1 - Frontespizio della *Vita Nova*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche editore, Bergamo 1921.
(In alto a sinistra)

Fig. 2 - Frontespizio di *Cento Capolavori della Rinascenza Italiana*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche editore, Bergamo 1926.
(In alto a destra)

Fig. 3 - Cancello di bronzo della loggetta del Sansovino, Antonio Cai – Cancello di bronzo dell'altare della Scuola di San Rocco, Giuseppe Filiberti e figlio. Foto tratta da *Storia di Venezia nella vita privata* di Pompeo Molmenti.
(In basso)

COLLANA DI STUDI BERGAMASCHI

LUIGI PELANDI

ATTRAVERSO LE VIE DI BERGAMO SCOMPARSA

I

IL BORGO DI PIGNOLO

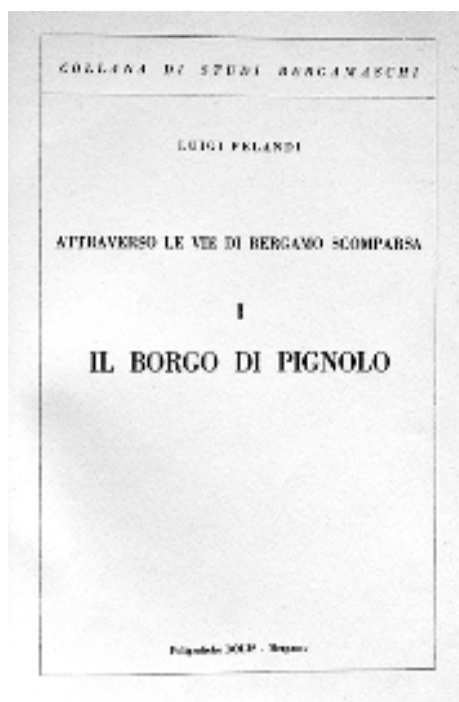



Fig. 4 - Arte industriale veneziana del secolo XVII e XVIII. Foto tratta da *Storia di Venezia nella vita privata* di Pompeo Molmenti.
(In alto a sinistra)

Fig. 5 - *Madonna con il Bambino tra S. Giovanni Gualberto e S. Umiltà*, Giovanni Della Robbia. Foto tratta da *Italia artistica*.
(In alto a destra)

Fig. 7 - Frontespizio di *Attraverso le vie di Bergamo scomparsa. I. Il Borgo di Pignolo.*
(In basso)

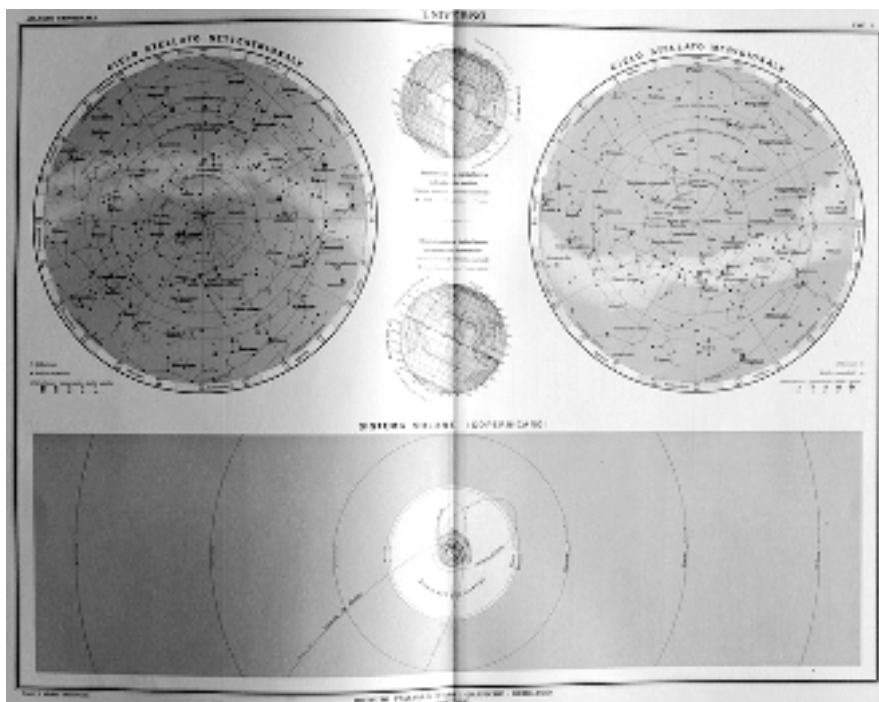



Fig. 6 - Tavola tratta da *Atlante generale*. *(In alto)*

Fig. 8 - La “Porta Osio”, foto tratta da *Attraverso le vie di Bergamo scomparsa. I. Il Borgo di Pignolo*. *(In basso)*

la “Esso”. Ma produce anche un’opera di grande impegno, il “Dizionario illustrato dei Pittori ed Incisori italiani moderni dei sec. XIX e XX” (fig. 9), ideato dal Comanducci, ma rifatto, completato e corretto da lui nella seconda e terza edizione.

Chiamato dalla Banca Popolare di Bergamo, fa parte della redazione della seconda edizione della Storia di Bergamo e dei Bergamaschi di Bortolo Belotti, completata di ampie note di aggiornamento, e dotata di un ricchissimo corredo iconografico.

Nella sua lunga vita, è stato partecipe e protagonista di molti eventi ed iniziative culturali, dalla direzione di “Bergomum”, alla creazione ed alla segreteria della Società Incoraggiamento Belle Arti e del Circolo Artistico, all’Ateneo del quale tenne per anni la tesoreria, alla fondazione e presidenza della sezione del Nastro Azzurro, al Consiglio dell’Opera Nazionale Combattenti.

Ricercatore appassionato, fotografò raccolte italiane e straniere quale quella dei disegni di Leonardo a Windsor, opere presso la Marciana di Venezia, scoprendo la prima rappresentazione ideografica di Bergamo presso la Biblioteca di Mantova.

Ha accumulato da appassionato intenditore un’importantissima raccolta di stampe di autori italiani e stranieri, della quale – per ragioni economiche e con gran dolore – si è dovuto privare negli anni del secondo dopoguerra; lo stesso dicasi per il ricco assortimento di stampe di soggetto bergamasco.

Nel suo archivio rimangono raccolte diverse: dalla collezione degli *ex libris* (fig. 10 e fig. 11), a carte topografiche, ad opere di grafica e prove grafiche, alle copie degli appunti scambiati con Paolo Gaffuri e con altri partner della cultura bergamasca e nazionale, a libri, quadri, disegni, manifesti, menu, biglietti, fotografie, editti, ed infine l’imponente gruppo di manifesti teatrali (fig. 12 e fig. 13), che sono serviti e servono spesso per l’allestimento di esposizioni teatrali e storiche della nostra città, e che io sono sempre ben lieto di mettere a disposizione. L’insieme del materiale è imponente: già studiosi quali Ermanno Comuzio e Andreina Moretti, ma anche lo stesso Ateneo e la Presidente Maria Mencaroni, hanno dato un contributo di appassionato lavoro per la catalogazione, che mi auguro possa continuare nell’interesse non solo mio personale, ma di quanti potranno servirsene; il tutto a vantaggio di studenti e studiosi che da sempre ne consultano le raccolte.

Di Luigi Pelandi credo, alla fine, si possa ricordare l’amabilità, la partecipazione umana, la modestia nel saper porgere la sua profonda ricchezza culturale.

Fig. 9 - *Paesaggio*, Antonio Fontanesi. Illustrazione tratta da *Dizionario illustrato dei Pittori ed Incisori italiani moderni dei sec. XIX e XX.*
(In alto)

Fig. 10 - Ex libris della Biblioteca Marciana.
(In basso)

Fig. 11 - Frontespizio di *Contro il Fato*, ex libris di Gustavo Modena.
(In alto a sinistra)

Fig. 12 - Manifesto teatrale per *Giorno d'ottobre*, commedia in tre atti di Giorgio Kaiser.
(In alto a destra)

Fig. 13 - Manifesto teatrale per *Cavalleria Rusticana* e *I pagliacci*.
(In basso)

RACCOLTE ARCHIVIO-BIBLIOTECA PELANDI

Libri antichi Bergamo
Libri Bergamo
Libri d'arte
Monografie di artisti
Riproduzioni di opere di artisti diversi
Ex libris
Autografi
Manoscritti Angelo Mazzi
Lettere Mazzi - Pelandi
Lettere Gaffuri
Lettere Gaffuri - Mazzi
Manoscritto "Narran le maschere" di Adami
Musiche
Dediche
Menù
Frontespizi
Biglietti da visita
Réclame
Progetto Valzelli ferrovia Bergamo - Lovere
Miscellanee
Famiglie bergamasche
Piccole stampe
Foto di guerra
Corrispondenza di guerra
Foto ritratti
Foto diverse
Foto Bergamo
Foto provincia
Avvisi teatrali
Editti - Avvisi al pubblico
Prove di stampa
Xilografie - acqueforti - stampe - diplomi
Disegni originali - bozzetti
Stampe antiche
Prospettive di macchine per fuochi d'artificio
Carte geografiche diverse
Carte geografiche di Bergamo
Carte geografiche della Bergamasca
Carte geografiche di Ponteranica
Carta ridotta del globo terrestre

VERONICA MASNADA

LA CHIESA DEL SANTO SEPOLCRO DI ASTINO A BERGAMO: UNA RICERCA DI STORIA DELL'ARCHITETTURA MEDIEVALE

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 ottobre 2007

Un problema storiografico: la *Regula Pergamenacea*

Gli studiosi che si sono occupati di Astino riconoscono il 1117 come l'anno di consacrazione della chiesa del monastero, nonché l'anno di dedicazione dell'intero complesso al S. Sepolcro[1]. La storiografia ci consegna altre notizie sulla cerimonia ufficiale che si sarebbe svolta alla presenza dei vescovi Ambrogio di Bergamo[2] e Alderico di Lodi e avrebbe comportato la consacrazione e la dedicazione del *cenobium* del Santo Sepolcro di Astino.

Nelle note sono impiegate le seguenti abbreviazioni:
- BCBg: Biblioteca Civica "Angelo Mai" di Bergamo.
- ACVBg: Archivio della Curia Vescovile di Bergamo.
- Documento 99: Codice in pergamena conservato presso la Biblioteca dei Preti di S. Alessandro in Colonna con la segnatura 99.

[1] Tra i primi che riportano questa data va ricordato l'abate LATTANZIO MEDOLAGO con la sua *Chronica Abatiae S. Sepulchri de Astino* conservata nel *Breviario vallombrosano di Astino*; CELESTINO COLLEONI, *Historia quadripartita di Bergamo et suo territorio nato gentile et rinato christiano*, Bergamo 1618, voll. III, p. 287; PIER GIROLAMO MAZZOLENI, *Istoria della badia di Astino* 1704, BCBg MMB 126, p. 20; IGNAZIO GUIDUCCI, *Compendio delle scritture del monastero di Astino* 1646, BCBg AB 404, p. 2; GIUSEPPE RONCHETTI, *Memorie istoriche della città e chiesa di Bergamo*, Bergamo 1805-39, voll. II, p. 28-29. Nel secolo scorso questa tesi viene poi portata avanti da altri studiosi. Mi riferisco in particolare a EMILIO LUCCHESI, *I monaci benedettini vallombrosani in Lombardia*, Firenze 1938, p. 95; MARIA LUISA BERTI, *Santo sepolcro dei vallombrosani in Astino*, "La rivista di Bergamo", voll. 3 (1952), p. 10; NICOLA VASATURO, *L'espansione della congregazione vallombrosana fino alla metà del secolo XII*, "Rivista di storia della Chiesa italiana", voll. 16 (1962), p. 476; JEAN RENÉ GABORIT, *Les plus anciens monastères de l'ordre de Vallombreuse (1037-1115). Étude archéologique*, "Mélanges d'archéologie et d'histoire", LXXVI (1964), pp. 189-90; MARIO LOCATELLI, *Bergamo nei suoi monasteri. Storia e arte nei cenobi benedettini della Diocesi di Bergamo*, Bergamo, 1986, p. 188; FRANCESCA CREMASCHI, *Le origini del monastero di San Sepolcro di Astino*, "Bergomum", LXXXVIII, voll. 3 (1993), p. 11; FRANÇOIS MENANT, *Nouveaux monastères et jeunes communes: les vallombrosains du S. Sepolcro d'Astino et le groupe dirigeant bergamasque (1107-1116)*, "Il monachesimo italiano nell'età comunale" 1998, p. 282; GABRIELE MEDOLAGO, *Devozione e memoria monastica. Il monastero del Santo Sepolcro in Astino presso Bergamo*, "Atti dell'Ateneo", voll. 67 (2004), p. 228.

[2] Ambrogio III proveniva dalla famiglia capitaneale dei Mozzi e venne eletto nel 1111 a seguito della morte di Arnolfo e alla prescrizione di Pasquale II all'arciprete Alberto da Zurlasco e al clero bergamasco per l'elezione di un nuovo vescovo.

Questa sicurezza sulla cronologia delle origini del monastero deriva dal fatto che l'informazione è contenuta in una fonte conservata fino ad oggi, che reca alcune notizie sulla consacrazione della chiesa e degli altari. Si tratta di un codice in pergamena formato da più parti, ricordato dagli autori più antichi con il nome di *Regula* o *Regula Pergamenacea*, per il fatto che questo termine compare in testa al calendario[3] contenuto all'interno[4].

Il Ronchetti[5] nelle sue Memorie istoriche ne parla come "un antico codice in pergamena del Monasterio d'Astino scritto d'antico carattere". Il Mazzoleni lo usa come fonte di riferimento e dice di averlo trovato nell'archivio del monastero. In particolare quest'ultimo se ne avvale quando approfondisce la vita di Algisio da Rosciate[6]:

> Ce ne porge ragione l'archivio di Astino, ritrovandosi scritto ancor esso nel Catalogo de monaci della Regola Pecorina al giorno 27. gennaio, in cui morì, se bene solo in postilla.
> E nel principio di detta Regola, vi è scritto un breve elogio della sua vita, in cui è chiamato nostro padre, facendo l'istesso il Medolaghi nelle sue Croniche Astinensi[7].

In un altro punto l'abate Mazzoleni lo descrive come un "antico libro, quasi consumato dal tempo" da cui avrebbe copiato il *Rythmus* dell'abate Manfredo, la cui versione presente nella Regula Pergamenacea rappresenta il più antico testimone a noi pervenuto e il capostipite di tutti gli esemplari successivi, compreso naturalmente quello riportato dal Mazzoleni[8].

Possiamo essere sicuri della provenienza da Astino di questo documento per un'altra attestazione in un elenco di manoscritti provenienti dal monastero. Questa sorta di inventario è contenuto nel Libro di ricordanze di Astino dall'anno 1496 al 1509, legato nella forma ancora visibile oggi nel 1761, e contenente un compendio compilato dall'abate Guiducci di ciò che si conservava nell'archivio[9]. L'enumerazione riguarda diversi testi:

> Cronica Pergamena del padre Abate Don Lactanzio Medolago attinente al Monastero d'Astino presso Bergamo; Breviario nel quale il suddetto ha scritto

[3] Documento 99, c. 5.

[4] Questo stesso codice ha avuto diverse denominazioni anche in tempi più recenti. C. Monzio Compagnoni, *Il "Rytmus" di Maginfredo di Astino e l'espansione vallombrosana in Italia settentrionale durante la prima età comunale*, "Rivista di storia della Chiesa in Italia", anno LI, voll. 2 (1997), p. 348 lo riporta come "*Liber capituli*", F. Menant, *Nouveaux…*, *cit.*, p. 270 lo analizza come "Necrologio"; G. Medolago, *op. cit.*, p. 226 ne parla invece come "*Codex Astinensis*".

[5] G. Ronchetti, *op. cit.*, pp. 28-29. Questo passaggio è stato citato anche da F. Menant, *Nouveaux…*, *cit.*, p. 270.

[6] Di lui avremo modo di occuparci in seguito.

[7] P.G. Mazzoleni, *op. cit.*, p. 113.

[8] Per un approfondimento sull'argomento rimando allo studio di C. M. Compagnoni, *Il "Rytmus…*, cit., pp. 347-355.

[9] Ricordanze F., *Ricordanze di Astino dall'anno 1496 al 1509 – F – A carte 60 si è unito il compendio di ciò che si contiene nell'archivio*, 1761. BCBg AB 405, dalla c. 60.

Fig. 1 - Il monastero di Astino

> molte notizie attinenti al suddetto Monastero; Regola Pergamena nella quale del suddetto sono state notate molte notizie attinenti al suddetto monastero. Li suddetti tre corpi vengono molto citati dalli scrittori del Monastero, ma specialmente nell'Istoria d'Astino scritta dal Padre Mazzoleni d'Astino 1704 quale acciò non si perda si è qui posta tanto più perché si è fatta copiare la medesima nel libro Ricord: G, a car: 113[10].

Con il passare del tempo questo codice è entrato a far parte della biblioteca del mons. Radini Tedeschi oggi depositata presso la biblioteca della chiesa di S. Alessandro in Colonna e conservata dai Preti del sacro Cuore di Bergamo, e si trova inventariato come Documento 99.

Come già accennato questo manoscritto è formato da diverse parti assemblate[11]. All'interno è contenuta un'annotazione della vita del vescovo bresciano Guala, originario di Bergamo e ospite del monastero sotto l'abate Alessandro, seguita da un resoconto della vita di un altro domenicano passato per il monastero dopo esser stato vescovo di Bergamo, Algisio da Rosciate[12].

[10] Ricordanze F., c. 101.

[11] L'assemblaggio è particolarmente visibile nella prima parte del codice.

[12] Documento 99, c. 3.

Presenza consistente è quella del calendario[13] e dell'obituario[14] dei monaci, conversi[15] e laici seguiti da una trascrizione della Regola di S. Benedetto[16] decorata con alcune iniziali miniate.

I testi ripresi o riassunti dalla maggior parte degli storici riguardano per lo più le notizie che informano sulla consacrazione della chiesa e dei suoi altari contenute all'inizio del codice. Di questi testi si trova una copia anche nelle ultime pagine del manoscritto e il diverso modo di scrittura impiegato ci testimonia la trascrizione successiva[17]. Contenuti all'interno sono poi il *Rytmus* dell'abate Manfredo[18] trascritto sulla pergamena da Lattanzio Medolago, la lista degli abati del monastero di Astino[19] e quella degli abati della congregazione di Vallombrosa[20].

Primo importante elemento da prendere in considerazione è che le indicazioni partono dalla metà del XII secolo e continuano in modo irregolare fino al XVI secolo. Il Medolago[21] sostiene che questo codice membranaceo sia costituito più precisamente da due parti: la prima databile al XII secolo, in particolare tra il 1140 e il 1157, la seconda ascrivibile invece al XIV secolo, tra il 1346 e il 1362.

Nello studio sulla chiesa del Santo Sepolcro ci torna utile analizzare con attenzione il testo inerente alla consacrazione del monastero e degli altari.

> Anno ab incarnatione Domini millesimo centesimo XVII Dedicatum et consecratum est cenobium Sancti Sepulcri de Astino in presentia duorum episcoporum dom. Ambrogii pergamensis et Arderico laudensis.
> Anno dominice incarnationis millesimo centesimo nonagesimo IIII Reconsecratum est manius altare Sancti Sepulcri a domino Lanfranco pergamense episcopus. In eo (…) continetur reliquie Sancti Sepulcri De cruce Santi Andree Sancti Laurencii Sanctorum Johannis et Pauli. Et ista sunt vocabula in ipso altare Sancti Magni et Eugenii Sancti Silvestri pape, Sancti Gaudentii Sancti Stephani pape et martirum. Sanctos Firmi et Rustici Sancti Cesarii Sanctorum Gervasii et Protasii Sanctorum Marcii et Marcellinum Sancti Mauricii Sancti Sebastiani Sanctorum Felicis et Audacti Sancte Constantine Sancti Alessandri pape et martirum Sancti Urbani pape Sancti Pancracii Sancti Agapito Sancti Nicolai. De ligno SS. Crucis Sancti Stephani protomartirum Sancti Simeoni monachi. Sancte Agathe virginis Sancti Apollinaris Sancte Petronille Sancte Concordie Sancte virginis et Martirum Sancte Anastasie Sancti Pantalionis Sancti Astancii Sancti Antoniani et puluis aliorum Sanctorum.
> Altare quod est extra cancellos Dedicatus est in honore Sancte Marie semper

[13] Documento 99, dalla c. 5.
[14] Documento 99, dalla c. 15v.
[15] Sopra il nome di alcuni compare la scritta "*mhm*" che sta per "*monachus huius monasterii*" e "*chm*" che sta per "c*onversus hius monasterii*".
[16] Documento 99, dalla c. 67v.
[17] Documento 99, c. 3v e c. 119v.
[18] Documento 99, c. 64v.
[19] Documento 99, c. 65.
[20] Documento 99, c. 65v.
[21] G. Medolago, *op. cit.,* p. 226.

> virginis. in quod continet reliquie ipsius et Sancti Cristoforo Sancti Benedicti Sanctorum martiri Viti et Modesti Sancti Bricii et Sancti Eusebii.
> Dominice Incarnationis anno millesimo centesimo quadrigesimo consecrata sunt duo Altaria in Monasterio Sancti Sepulcri de Astino quod est prope civitatem Pergamensem in presentia duorum Episcoporum dom Gregorii Pergamensi et Attonis Pistoriensis quorum unum quod est in dextera parte dedicatum est in honore Sanctorum quatuor evangelistorum et Sancti Jacobi Apostoli fratris Johannis Sanctorum Cosme et Damiani et hec vocabula in illo posita sunt Reliquie (...) in eo posite sunt de cruce (...) de presepio et de sepulcro Dei de vello Sancte Marie virginis de vestimento Sancti Johannis apostoli et evangeliste reliquie Sancti Marci evangeliste de cruce Sanctorum apostolorum Petri et Andree reliquie Sancti Bartolomei apostoli et Sancti Jacobi apostoli et aliorum apostolorum Sancti Levite Laurenci Sancti Vincentii Levite et martirum et Sancti Mauricii martirum.
> Alterum altare quod est in parte sinistra dedicatum in honore Sancti Martini Episcopi et Confessoris et hoc est vocabulum ipsi et Sanctorum presulum Gregorii Pape Sancti Ambrosii Archiepiscopi Sancti Gregorii Martiris Sanctorum Virginum Agnetis et Lucie. Positum est in ipso reliquie (...) in eo custodite sunt Sancti Gregorii pape Sancti Ambrosi archiepiscopi Sancti Iusti Sancti Geronti confessoris Sancti Eusebii Sancti Martini episcopi et confessoris Sancto martirum Grisanti et Darie Sancti Georgii martirum Sancti Yppoliti martirum Sanctorum virginum Agnetis et Lucie Sancte Grate Sancte Eufemie Sanctorum Lucine et Elene Sancti Dalmatii martirum Sanctorum martirum quadraginta et aliorum Sanctorum reliquie quorum brevia non plene cognita sunt. Inter quas sanguis est pretiosus in aurea cruce reconditus. Factum est hoc V idus Junii sesto sanctorum Martirum Primi et Feliciani cum gaudio et leticia totius civitatis Cleri et Populi pergami[22].

Si intuisce come questo documento sia una delle fonti di riferimento utilizzata dagli storici che si sono occupati dello studio delle origini di Astino. I vescovi Ambrogio Mozzi di Bergamo e Alderico di Lodi avrebbero consacrato e dedicato il *cenobium* di Astino nel 1117. Questa tesi è supportata dal fatto che il monastero non risulta menzionato tra i ventisette nuclei vallombrosani ricordati nel privilegio di Pasquale II del 1115. Questo ultimo elemento non va però considerato in modo acritico perché in effetti risulta impossibile verificare la completezza dell'elenco con assoluta certezza[23]. Non va poi dimenticato che quello stesso anno un terribile terremoto aveva colpito tutto il nord Italia trasformando in rovine molti edifici lombardi. Potremmo in proposito ipotizzare la presenza di una costruzione precedente, non ancora affiliata a Vallombrosa, di cui però oggi la documentazione non mostra alcuna traccia e che potrebbe essere confermata o meno da uno scavo.

Stando ancorati ai dati che possediamo, va notato come spesso la cerimonia di *consecratio* di una chiesa si riferiva non tanto alla conclusione dei lavori, quanto piuttosto alla realizzazione di un altare o in qualche caso, di più altari. In genere diventa rischioso estendere questa data all'intero edificio, a

---

[22] Documento 99, cc. 3v-4.
[23] Vedi l'analisi fatta da J. R. Gaborit, *op. cit.*, pp. 408-409.

meno che non sia documentato esplicitamente[24]. Nel nostro caso oltre a parlare di consacrazione, termine che tra l'altro l'amanuense fa sparire nella copia presente in fondo al codice, ci si riferisce anche alla dedicazione, che in genere corrispondeva alla conclusione dei lavori[25]. Il problema che ci si pone a questo punto è che il testo dichiara *dedicatum et consecratum est cenobium Sancti Sepulcri de Astino*. In questa affermazione non viene menzionata la chiesa ma solo il complesso monastico. Potrebbe essere che con *cenobium*, termine che tra l'altro è difficile trovare usato nel XII secolo ma compare per lo più a partire dalle fonti più tarde, si volessero indicare tutti gli ambienti del monastero[26]; ma potrebbe anche darsi che in quel periodo la chiesa non fosse ancora quella definitiva ma avesse ancora un carattere provvisorio.

Elemento che cattura la nostra attenzione è la citazione di un altare che si trovava al di fuori dei cancelli, e quindi oltre il limite della zona presbiteriale. Nel testo viene elencato in questo modo: *Altare quod est extra cancellos Dedicatus est in honore Sancte Marie semper virginia*. Si trattava probabilmente di un altare posto esternamente al coro e quindi utilizzato dai laici. Il termine *cancellos*, usato al plurale, farebbe pensare ad un insieme di transenne delimitanti i rispettivi spazi liturgici. Riferendosi alla presenza di un unico altare, si può pensare che ci fossero due porte laterali e simmetriche che mettevano in comunicazione i due ambienti. In effetti è abbastanza raro trovare la dedica a S. Maria per questo tipo di altare che nella maggior parte dei casi veniva dedicato alla Croce.

Davanti a questo documento non bisogna quindi correre il rischio di assolutizzare le notizie che ci vengono proposte quanto cercare di contestualizzarle rispetto a quanto di medievale ancora è conservato nel Santo Sepolcro.

Le parti più antiche conservate: alcuni problemi d'indagine

Per intraprendere un'analisi delle architetture romaniche ancora visibili oggi nel Santo Sepolcro di Astino non si può prescindere dallo studio della pianta della chiesa. Questa ci appare a croce latina[27] impostata su un'unica stretta navata terminante con un coro rettangolare profondo e con il transetto dai bracci piuttosto ampi. Questo tipo di pianta si sviluppò nell'ambito degli edifici monastici benedettini a partire dalla prima metà dell'XI secolo come una variazione delle chiese ad un'unica navata con transetto sporgente. In particolare venne fatta propria dagli ordini semi-eremitici e dai benedettini riformati, camaldolesi e vallombrosani nello specifico[28]. Venne per lo

---

[24] Guido Tigler, *Toscana Romanica*, Milano 2006, p. 15.

[25] Come dimostra il caso dell'abbazia di Cluny. Vedi Francis Salet, *Cluny III*, "Bullettin Monumental", 1968, pp. 235-292.

[26] Quindi comprendendo anche la chiesa.

[27] Questo tipo di pianta viene indicato anche con il termine di croce commissa.

[28] Renate Wagner-Rieger, *Einschiffige Benediktinerkirchen des Mittelalters in Italien*, "Arte in Europa. Studi in onore di E. Arslan", Milano 1966, p. 244; Paolo Piva, *Architettura monastica nell'Italia del Nord. Le chiese cluniacensi*, Milano 1998, p. 137.

più utilizzata negli ambienti monastici, tanto che risulta difficile trovare degli esempi al di fuori di questi contesti. Raramente si trova applicata ad edifici di grandi dimensioni perché in genere veniva scelta per chiese di piccole e medie grandezze[29].

Per quanto riguarda l'ordine vallombrosano, questo tipo di pianta venne utilizzato quasi in modo canonico[30]. La semplicità della veste architettonica, in questo caso, diventava testimonianza dello spirito di austerità e contemplazione che distingueva la congregazione. Caratteristica comune a tutti gli edifici vallombrosani era la semplicità strutturale, oltre che stilistica, che metteva in luce la grande importanza assunta dalla preghiera, dalla penitenza e dalla ricerca di una "reale" povertà[31].

La navata non si sviluppa in modo perfettamente lineare ma presenta delle sporgenze in corrispondenza della cappella del S. Sepolcro e di quella di S. Gualberto lungo la fiancata settentrionale e della cappella della Vergine del Rosario su quella meridionale. Come si presentava in origine l'edificio? Sappiamo che nel XVI secolo il coro ha subito una ricostruzione per opera del maestro Pietro Somaschi. La testimonianza di questi lavori è impressa sui muri della chiesa nella parete meridionale esterna del coro, appena sopra l'oculo, dove compare la scritta in rosso "M.P.S. 1598" contenuta all'interno di una cornice dipinta allo stesso modo. Oltre ad indicarci le iniziali del nome del maestro, ci ricorda la data di conclusione dei lavori.

Questo elemento ci pone davanti ad un primo importante interrogativo: come si presentava in origine la terminazione orientale del Santo Sepolcro? Elia Fornoni[32] ipotizzò la presenza di tre absidi in linea, di cui quella centrale più ampia, con presbiterio rivolto verso oriente. Questa tesi non è però verificabile in alcun modo e rimane ad un livello di mera supposizione: non si trovano tracce nella stratigrafia dell'elevato e non c'è nessun riferimento utile all'interno delle fonti documentarie. Oggi questa parte si presenta come una profonda terminazione rettangolare e purtroppo non abbiamo nessun elemento che ci dica quanto la ricostruzione cinquecentesca sia stata fedele ad una precedente architettura o quanto invece se ne sia discostata.

Se all'interno i rifacimenti rinascimentali e la sontuosità barocca hanno mascherato completamente la struttura originaria dell'edificio, all'esterno è più facile intuire i segni della costruzione antica. In particolare l'analisi del fianco nord ci torna utile per capire la strutturazione della chiesa (vedi fig. 2). Il transetto presenta una muratura caratterizzata da conci di pietra arenaria di piccole dimensioni, ben squadrati e disposti secondo file regolari. Questi sono stati messi in opera con una piccola quantità di legante e con particolare cura di lavorazione che emerge dall'effetto di omogeneità ancora riconoscibile.

---

[29] P. Piva, *op. cit.*, p. 137.

[30] P. Piva, *op. cit.*, p. 137.

[31] Italo Moretti e Renato Stopani, *Italia romanica. La Toscana*, Milano 1982, pp. 20-22.

[32] Elia Fornoni, *Storia di Bergamo*, ACVBg, cc. 104, 105, 109.

Fig. 2 - Chiesa del Santo Sepolcro (fianco nord)

Spostandoci lungo il fianco della navata si nota come a tre quarti d'altezza sia presente un sottile cordolo di pietra che marca tutta la facciata. Si vengono così a delineare due porzioni di parete che presentano caratteri di lavorazione distinti. Nella parte superiore si intervallano le quattro monofore tamponate separate da una muratura piuttosto regolare che sembra ascrivibile alla stessa fase costruttiva del transetto. Al di sopra delle finestre ci sono delle fessure disposte ad intervalli regolari interpretate da alcuni studiosi[33] come i fori d'imposta del soffitto a capriate. In proposito sarebbero queste le uniche tracce individuabili rispetto alle nostre possibilità d'indagine che documenterebbero l'impiego di questo tipo di copertura.

Considerando però l'ampio spessore del muro possiamo in una certa misura mettere in dubbio questa interpretazione. Con quella larghezza infatti, era difficile che le imposte attraversassero tutta la parete risultando così visibili all'esterno. Si potrebbe invece ipotizzare che si trattasse di buche pontaie che dovevano ospitare travi maggiori rispetto a quelle utilizzate nella facciata sottostante. La loro posizione potrebbe anche far pensare all'addossamento all'esterno di un altro edificio.

[33] M. Locatelli, *op. cit.*, p. 197.

Nella parte inferiore il muro presenta un'articolazione irregolare: i conci utilizzati sono tenuti insieme da abbondante malta e lasciano intuire una realizzazione meno accurata. Questa fascia contiene un'unica apertura di forma rettangolare: è una finestra alta e stretta realizzata mediante una pietra piatta che ne costituisce l'architrave. Il Gaborit[34] ha considerato queste due parti come l'espressione di due stadi successivi di costruzione. Secondo la sua opinione inizialmente la chiesa era costituita da una navata semplice, poco elevata e illuminata da finestre rettangolari piuttosto strette di cui si conserverebbe ancora un testimone. Solo con una seconda campagna di lavori si sarebbe deciso di sopraelevare di tre metri i muri della navata costruendo in questo stesso momento anche il transetto.

Il sottile cordone di pietra che ancora oggi corre lungo la facciata, marcherebbe, secondo il Gaborit, i due diversi stadi di realizzazione[35]. Il primo coinciderebbe con la costruzione portata avanti da Bertaro, il secondo avrebbe invece come termine la consacrazione del 1117. In questa seconda fase la chiesa avrebbe così assunto la pianta a croce commissa in relazione dell'entrata del Santo Sepolcro all'interno della congregazione vallombrosana. Secondo il Gaborit, sarebbe poi stato necessario un delicato lavoro di carpenteria per portare allo stesso livello la navata e il transetto evitando l'incontro della linea dei colmi del tetto. Attraverso l'analisi della muratura sembra in effetti che la parte inferiore della navata appartenga ad un edificio precedente l'intera costruzione. Dai dati che possediamo non siamo però in grado di dire con certezza che si trattasse di una chiesa originaria. Il tipo di finestra utilizzato ricorre infatti in altri edifici monastici dell'XI secolo, dove però non veniva direttamente impiegato nella chiesa quanto piuttosto in quelli che possiamo definire come annessi funzionali. Sono state adottate per esempio nei dormitori di S. Benedetto a Polirone[36] e, più vicino, in quelli del monastero di Valmarina[37], nonché negli edifici di S. Egidio a Fontanella[38].

Appena sotto questa zona compare la sporgenza della cappella dedicata al Santo fondatore della congregazione. Si tratta di una struttura difficile da analizzare a causa dell'edera che ha invaso quasi tutta la superficie. La costruzione sembra essere realizzata mediante conci di arenaria simili a quelli impiegati nel transetto, differendone solo per una maggiore dimensione. È l'esecuzione a diversificare le due superfici perché la facciata della cappella ha un aspetto più sbrigativo sia per quanto riguarda il posizionamento dei conci che per la costruzione vera e propria della muratura. In proposito Locatelli[39] ha sostenuto l'origine remota di questa cappella collegandola alla

---

[34] J.R. GABORIT, *op. cit.*, p. 189.

[35] Questa tesi è stata poi successivamente ripresa anche da M. LOCATELLI, *op. cit.*, p. 197.

[36] PAOLO PIVA, *Da Cluny a Polirone. Un recupero essenziale del romanico europeo*, S. Benedetto Po 1980, pp. 93-97.

[37] LELIO PAGANI e PAOLA MORGANTI, *Valmarina*, "Progetto. Il colle di Bergamo", Bergamo 1989, pp. 52-55;

[38] GIUSEPPINA ZIZZO, *La città; S. Egidio; S. Giulia di Lesina,* "Itinerari dell'Anno Mille. Chiese romaniche nel Bergamasco", Bergamo 2000, pp. 69-74;

[39] M. LOCATELLI, *op. cit.*, p. 198.

costruzione dell'intero edificio nel XII secolo. Di parere contrario è invece Gaborit[40] che riportando nel suo saggio la pianta del Santo Sepolcro, evidenzia la cappella di S. Gualberto come una struttura successiva rispetto alla prima costruzione della chiesa. L'esame interno non ci aiuta di molto in quanto le pareti hanno un carattere prettamente seicentesco senza lasciar in alcun modo intravedere tracce di strutture precedenti. Dando uno sguardo alle fonti, le testimonianze che abbiamo ci parlano della dedicazione di questo altare nel XVII secolo, senza mai nominarlo in periodi precedenti[41]. Il dato che fa più riflettere è il fatto che questo altare non venga menzionato nella lista della *Regula Pergamenacea*. È difficile stabilire con assoluta sicurezza l'attendibilità di questo testo, ma resta comunque il fatto che dell'altare di S. Gualberto non vi è alcuna traccia sebbene la lista comprenda un inventario di consacrazione degli altari fino al 1194.

Se all'esterno la situazione è contrastata da numerosi ostacoli, l'analisi dell'interno è ancora più complicata. I rifacimenti che si sono succeduti nel corso di epoche diverse hanno nascosto quasi completamente lo stato originario dell'edificio. In questo senso ci aiuta il degradante stato di conservazione che ha provocato il distaccamento di alcune superfici intonacare lasciando intravedere le pareti sottostanti. In corrispondenza dell'incrocio tra la navata e il transetto sono distinguibili alcune parti significative: si tratta di una volta a crociera che presenta archi diagonali costolonati, chiusi al centro da una grossa chiave circolare. Questo lavoro ha avuto una realizzazione molto accurata sia per quanto riguarda la scelta del materiale che per l'esecuzione vera e propria, probabilmente in relazione all'importanza che questa zona assumeva all'interno dell'edificio.

La volta a crociera costolonata

La volta a crociera costolonata è un tipo di copertura che nasce dall'evoluzione della volta a crociera liscia tramite l'aggiunta, lungo le costole, di membrature variamente sagomate dette appunto "costoloni"[42]. La realizzazione di una crociera comportava alcune difficoltà soprattutto lungo la linea di intersezione delle vele che ne costituiva la parte più fragile.

A causa di questa minore solidità, era pertanto necessario un rinforzo della copertura che prevedeva la costruzione di due archi di sostegno incrociati in mezzo alla campata[43].

[40] J.R. Gaborit, *op. cit.*, p. 480. Questa tesi è stata poi seguita anche da Moris Lorenzi e Alessandro Pellegrini, *Sulle tracce del Romanico in Provincia di Bergamo tra storia, architettura e paesaggio,* Bergamo 2003, p. 121 che considerano la cappella di S. Gualberto come un'aggiunta seicentesca.

[41] I. Guiducci, *op. cit.*, p. 20.

[42] Norbert Nußaum e Sabine Lepski, *Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Kostruktion*, Darmstadt 1999, pp. 9-10.

[43] Pietro Toesca, *Storia dell'arte italiana*, Torino 1927, p. 477.

Questa struttura si dimostrò particolarmente pratica e conveniente: grazie ad essa era possibile evitare l'utilizzo di centine per tutto lo spazio che doveva essere voltato. Il processo di costruzione iniziava così a diventare più snello e veloce. L'utilizzo degli archi traversi permetteva di suddividere la navata in scompartimenti quadrati o rettangolari che potevano essere voltati separatamente riutilizzando le centine rimosse dalle altre crociere[44]. In epoca gotica si iniziarono a costruire i costoloni che si auto-reggevano unendosi nella chiave di volta centrale andando a formare quattro compartimenti uguali che venivano riempiti solo in un momento successivo[45].

Questo tipo di copertura rappresentò una conquista per gli architetti occidentali in quanto era in grado di risolvere uno dei grandi problemi delle costruzioni medievali: il rischio di incendio. L'ampio successo riscontrato era insito non solo nell'alto livello di solidità raggiunto della forma architettonica ma anche nell'eleganza stilistica che si riusciva ad ottenere[46]. È proprio questa infatti la duplice funzione svolta dai costoloni. Da un lato la funzione statica, laddove sostituiscono le tradizionali centine lignee destinate ad essere rimosse una volta terminata la costruzione, con centine permanenti in pietra o mattoni capaci di formare, insieme agli elementi di sostegno, uno scheletro perfettamente autoportante. Dall'altro l'effetto decorativo[47], nella misura in cui essi conferiscono un effetto plastico all'articolazione della volta, talora arricchito dall'aggiunta di inserti in scultura in chiave e nei capitelli, e impreziosito, in alcuni casi, da vivaci motivi pittorici.

Specialmente in Lombardia i costoloni non venivano nascosti, ma la sporgenza che si creava, come una centina permanente, restava ben visibile quasi a sottolinearne l'importanza della funzione[48]. In proposito è utile precisare che indipendentemente dall'intenzione del progetto, l'effetto estetico era sempre presente, contrariamente alla funzione statica che in alcuni casi poteva anche venire meno. La prominenza dei costoloni creava sempre un vivace effetto chiaroscurale nella copertura, anche quando erano assenti decorazioni pittoriche o di scultura. Diversamente i costoloni non erano sempre portanti, come è stato verificato nel caso in cui il crollo degli stessi non ha pregiudicato l'equilibrio statico della volta[49].

Questa copertura è stata una delle grandi conquiste dell'architettura lombarda della seconda metà dell'XI secolo nel momento in cui è stata im-

---

[44] Arthur Kingsley Porter, *Medieval architecture. Its origin and development*, New York 1909, p. 200.

[45] Il crollo di alcuni edifici ha dato prova di questa tesi. Se le crociere erano state costruite nel modo appena descritto, spesso il crollo ha interessato solo le vele, lasciando intatti i costoloni perfettamente in opera.

[46] Carlo Bertelli, *Lombardia medievale: Arte e Architettura*, Milano 2002, pp. 230-231.

[47] Come viene definito dal A.K. Porter, *op. cit.*, p. 200.

[48] A.K. Porter, *op. cit.*, p. 200.

[49] Cristina Mastroianni, *Origine, evoluzione e diffusione della volta a crociera costolonata nel Lazio tra XII e XIII secolo: puntualizzazioni sul ruolo dell'architettura cistercense*, "Rivista Cistercense", voll. 17 (2000), pp. 305-306.

piegata nei grandi organismi basilicali[50]. Come è logico pensare, arrivare al perfezionamento della volta costolonata ha comportato un forte grado di sperimentazione iniziale[51]. Prima di un'applicazione su vasta scala, si iniziò ad utilizzare questo sistema di copertura nelle navate laterali della chiesa e, dai primi anni dell'XI secolo, in piccoli edifici[52]. Questa incessante "attitudine sperimentale"[53] è dimostrata dalla rapida successione di cambiamenti di progetto in molti edifici costruiti agli inizi del XII secolo, ideati per accogliere volte costolonate, poi sostituite durante i lavori da volte nervate[54]. Da considerare è come lo sviluppo della volta costolonata sia strettamente legato a quello del sistema alternato chiamato dagli studiosi francesi "le système lombard" per enfatizzarne le origini[55].

Anche se tradizionalmente considerata un elemento peculiare del lessico dell'architettura gotica, la volta a crociera costolonata non è stata un'invenzione del Medioevo ma è stata riesumata dalla tradizione antica[56]. È documentata infatti la presenza di alcuni "cripto-costoloni" realizzati per fungere da centine permanenti che venivano inglobati nel materiale di riempimento della volta perché destinati a restare nascosti all'interno della struttura. In alcune situazioni la caduta dell'intonaco ne ha rivelato la presenza, come è successo nelle terme di Diocleziano (298-305) e nella Villa dei Sette Bassi (123-124) a Roma[57]. L'altra fonte di riferimento è l'architettura islamica, una sorta di anello di congiunzione spazio-temporale tra la tradizione romana e quella medievale. È in questa cultura, infatti, che si è combinata volutamente la crociera liscia con i costoloni. Gli esempi vanno cercati nella moschea di Makam Alì in Mesopotamia (X secolo), nella moschea di Cordo-

---

[50] EDOARDO ARSLAN, *L'architettura romanica milanese*, "Storia di Milano", Milano 1954, p. 445.

[51] A.K. PORTER, *op. cit.*, pp. 202-203; P. TOESCA, *op. cit.*, p. 475; E. ARSLAN, *op. cit.*, p. 443; J.E. MCKINNE, *The church of S. Maria a S. Sigismondo in Rivolta d'Adda and the double-bay sistem in northern Italy in the late eleventh and early twelfth centuty*, Berkeley 1985, p. 359. Da ultimo C. EDSON ARMI, *Design and construction in Romanesque Architecture. First Romanesque Architecture and the Pointed Arch in Burgundy and Northern Italy*, Santa Barbara 2004, pp. 41-48.

[52] Come ad esempio nelle cripte. Secondo C. BERTELLI, *op. cit*, p. 232, è il caso di S. Vincenzo a Galliano, S. Vincenzo in Prato a Milano, S. Pietro di Agliate e S. Pietro a Civate.

[53] ADRIANO PERONI, *S. Michele a Pavia*, Milano 1929, p. 24.

[54] Secondo le teorie di RICHARD KRAUTHEIMER, *Lombardische Hallenkirchen*, "Jahrbuch für Kunstwissenschaft", 1928, infatti, si riuscirebbe a conoscere l'intenzione del progetto originario attraverso l'analisi dei pilastri che sorreggono la volta. Essi mostrano diverse caratteristiche a seconda del loro impiego per volte costolonate piuttosto che nervate.

[55] Questo argomento meriterebbe da solo un lungo approfondimento che questa sede non permette. Rimando allo studio di J.E. MCKINNE, *op. cit.*, 1985 che ne fa un'approfondita trattazione.

[56] P. TOESCA, *op. cit.*, pp. 484-485; MARCEL AUBERT, *Le plus anciennes croisée d'ogives. Leur Role dans la construction*, "Bulletin Monumental", 93 (1934), pp. 10-11; PAOLO VERZONE, *L'origine della volta lombarda a nervature*, "Atti del IV convegno nazionale di storia dell'architettura", Milano 1939, p. 60; LOUIS GRODECKI, *Architettura gotica*, Milano, 1976 p. 21; N. NUßBAUM - S. LEPSKI, *op. cit.,* pp. 9-11.

[57] C. MASTROIANNI, *op. cit.*, p. 306.

va (956) e in quella di Toledo (980) che confermano nell'utilizzo una forte valenza decorativa[58].

La volta costolonata che si sviluppa in Lombardia presenta particolari caratteristiche già delineate agli inizi del Novecento negli studi di Kingsley Porter[59]. Tali peculiarità possono essere sintetizzate come segue: utilizzo dell'arco a tutto sesto tanto per gli archi d'inquadramento che per quelli diagonali; andamento generale della volta accentuatamente cupoliforme; sistema portante relativamente semplice (mensole, colonne e pilastri a sezione cruciforme) e composto da elementi poco calibrati in funzione delle membrature superiori, visto che solo nei casi più evoluti il pilastro è composto da elementi aggiunti, quali paraste o colonne angolari, deputati a fornire la sezione d'imposta ai costoloni che invece, molto spesso, cadono fuori spalla. A questi elementi distintivi va aggiunto l'uso di costoloni a sezione rettangolare, con concio in chiave semplice e la scultura architettonica in genere limitata ai capitelli, se non addirittura assente.

La volta a crociera costolonata che presenta questi caratteri viene definita "romanico-lombarda". Romanica perché messa in opera tramite elementi compositivi tipici di un lessico ancora sostanzialmente legato a quel periodo, come l'arco a tutto sesto, l'andamento più o meno domicale[60], gli elementi portanti molto semplici, spesso di tipo monolitico, le modanature lineari e poco articolate. La connotazione lombarda, invece, scaturisce dall'aderenza ad un prototipo particolarmente diffuso in Lombardia e nelle regioni vicine.

La diffusione in Nord Italia

La volta a crociera con costoloni rettangolari si sviluppa agli inizi del 1100 come un'integrazione del tipo normale di crociera con costole perimetrali[61]. I primi esemplari in nord Italia datano al primo quarto del XII secolo e si possono individuare nella regione piemontese, in una zona circoscritta attorno alle città di Novara e Vercelli. Per quanto riguarda il novarese va ricordata la chiesetta a tre navate di S. Pietro di Casalvolone consacrata attorno al 1118/1119[62]. È in seguito ad un rimaneggiamento che l'edificio viene dotato di pilastri a fascio, volte e contrafforti per reggere le spinte della nuova copertura. Le volte sono a crociera rialzata quasi cupoliforme, provviste di costole trasversali e nervature sporgenti. Nella terza campata, appena prima del presbiterio è ancora visibile l'unica volta a costoloni.

---

58 Sergio Bettini, *Tra Oriente e Occidente: origini della crociera d'ogive*, "Saggi in onore di Vincenzo Fagiolo", Roma 1961, pp. 83-91; J.E. McKinne, *op. cit.*, p. 358.

59 A.K. Porter, *op. cit.*, pp. 201-202.

60 Fernand De Dartein, *Etude sur l'architecture lombarde e sur les origines de l'architecture romano-byzantine*, Parigi 1865-82, p. 460.

61 P. Verzone, *L'origine...,* cit., p. 58.

62 Paolo Verzone, *L'architettura romanica nel novarese.* (Voll. II), Novara 1936, pp. 88-94.

L'esecuzione è mediocre: presenta infatti archi diagonali piuttosto pesanti, di grosse dimensioni e con qualche irregolarità di realizzazione sull'intradosso delle unghie dove si scorgono le impronte delle asticelle del manto. Lo studio dei pilastri dimostra che l'intenzione dei costruttori era quella di gettare volte di questo tipo su altre campate della navata centrale.

Nelle prime tre[63], infatti, i pilastri sono costituiti da una semicolonna incastrata tra due lesene disposte diagonalmente. In altri edifici questa tipologia era stata impiegata per sorreggere volte a costoloni[64].

Anche S. Giulio di Dulzago presenta un'unica volta a costoloni nella seconda campata della navata centrale[65]. È realizzata con l'utilizzo di mattoni disposti regolarmente in corsi che convergono leggermente al centro, ed è compresa tra una campata con volta cupoliforme e una campata con volta gotica realizzata durante il XIII secolo. La chiesa di Dulzago ha origini antiche, tanto da essere ricordata come pieve nel 1013. L'edificio attuale non può però essere quello ricordato dai documenti più remoti. In una bolla innocenziana del 1133 troviamo citate due chiese: *Plebem Dulciagi cum capellis suis, ecclesias Sancti Julii novam et antiquam.* Si può ipotizzare che sia stata costruita in questi anni e se ne trova conferma nei testimoniali del 1157 che attribuiscono la consacrazione della chiesa per disposizione dei testimoni oculari, al vescovo Ricardo (1118-19) e al vescovo Litifredo (1122-48) che sedeva sulla cattedra di S. Gaudenzio proprio attorno al 1133.

Un altro importante edificio a tre navate è il Duomo vecchio di Novara completamente andato distrutto durante l'Ottocento[66]. Anche se le uniche parti che si sono conservate fino a noi sono il battistero, la canonica e il campanile, possiamo in parte capirne la struttura architettonica attraverso i disegni e le descrizioni di chi ha l'ha studiata prima della demolizione. Si può dire con sicurezza che volte a crociera costolonate coprivano interamente la navata centrale e continuavano nei bracci del transetto. Le navate laterali avevano invece volte lisce. La sezione dei pilastri era piuttosto complessa: presentava semicolonne che servivano da imposta per gli archi traversi e lesene diagonali che dovevano sorreggere le nervature diagonali delle crociere. Sia le sale della canonica che la sacrestia, tutt'oggi esistenti, conservano volte costolonate. Per quanto riguarda la datazione, abbiamo un'informazione preziosa: sappiamo che nel 1132 Innocenzo II di ritorno dalla Francia passa per la città e consacra il Duomo. In questo periodo la cattedra vescovile era ricoperta da Litifredo, abile in particolare nel campo dell'edilizia tanto da lasciar presupporre un suo ruolo attivo nelle vicende costruttive.

Per quanto riguarda la zona attorno a Vercelli, va ricordata, anche se molto segnata da interventi successivi, la chiesa di Sannazaro Sesia. Si trattava di un edificio composto da una parte centrale in corrispondenza della

[63] Ogni navata era formata da quattro campate.

[64] Vedi ad esempio altri edifici piemontesi di cui avremo modo di parlare come la chiesa di Sannazaro Sesia, l'antico Duomo di Novara, S. Giulio a Dulzago e l'abbaziale di Muleggio.

[65] P. VERZONE, *L'architettura…*, *cit.*, pp. 49-54.

[66] P. VERZONE, *L'architettura romanica nel novares*e. (Voll. I), Novara 1935, pp. 60 e segg.

seconda e terza navata di grande altezza, circondata al piano terreno da un porticato e al piano superiore da una galleria con bifore. Dall'analisi della struttura emerge che l'intenzione dei costruttori era quella di gettare volte a crociera costolonate nelle campate centrali della navata principale e nel portico che le circondava[67]. I pilastri di queste zone sono infatti costituiti da quattro semicolonne alternate da altrettante lesene disposte in diagonale. I semipilastri appoggianti al muro sono composti da una semicolonna fiancheggiata da due lesene diagonali. Considerata l'altezza delle volte è probabile che sia intervenuto un certo timore di realizzazione che ne ha modificato il progetto in corso d'opera. La proposta iniziale è stata portata avanti solo nelle gallerie trasversali[68] della navata maggiore, tanto che nella quarta campata si conservano ancora alcune parti dei costoloni.

Anche S. Benedetto di Muleggio presenta volte costolonate nelle due campate dell'unica navata e nei bracci del transetto sporgente. Queste strutture sono realizzate con precisione e prevedono l'utilizzo di mattoni, con costoloni diagonali in laterizio di ottima qualità, limati e levigati con il concio di chiave di cotto lavorato[69]. I semipilastri appoggianti al muri presentano la stessa fattura di quelli esaminati nelle altre chiese. Sono infatti formati da una semicolonna mediana fiancheggiata da due piccole lesene disposte diagonalmente che continuano le nervature trasversali. Non si conosce l'anno preciso di fondazione, ma si ipotizza nel primo periodo del XII secolo, quando venne dedicata dai benedettini a S. Pietro.

L'ultima di questo nucleo di chiese è S. Valeriano a Robbio. Per la verità questo edificio con pianta basilicale a tre navate non ospita volte a costoloni ma alcuni pilastri della navata centrale sono stati impostati per tale costruzione, tanto che mostrano caratteristiche molto simili a quelli presenti a Sannazaro Sesia[70].

Il gruppo di chiese appena analizzato mostra come il genere dei pilastri con lesene diagonali, in alcuni casi completo di volta a costoloni sovrastante, rappresenti una caratteristica di questa regione geografica. Si può quindi considerare questi edifici come un raggruppamento omogeneo, probabilmente frutto di una scuola locale attiva agli inizi del XII secolo[71].

Nello stesso periodo la copertura con volte costolonate si sviluppa anche in area milanese. È il caso di S. Ambrogio dove questa tecnica si esprime su ampia scala rappresentando una vera e propria conquista per gli architetti occidentali alla ricerca di solidità ed eleganza stilistica[72]. Qui l'impianto voltato si interseca perfettamente con il sistema alternato dei sostegni, dimostrando che fin dall'inizio questo era il progetto della costruzione[73]. Inizial-

[67] P. Verzone, *L'architettura romanica nel vercellese*, Vercelli 1934, pp. 5-10.
[68] Più precisamente a livello della prima e della quarta campata.
[69] P. Verzone, *L'architettura romanica nel vercellese…, cit.*, pp. 49-51.
[70] P. Verzone, *Ivi*, pp. 93-95.
[71] P. Verzone, *Ivi*, p. 102.
[72] C. Bertelli, *op. cit.*, pp. 230-233.
[73] E. Arslan, *op. cit.*, pp. 464-465; J. E. McKinne, *op. cit.*, pp. 268-270.

mente si è proceduto con la copertura del nartece, come una sorta di esperimento in vista della costruzione della navata principale. La realizzazione definitiva è databile attorno al 1128-30, mentre la decisione di utilizzare volte a costoloni anziché a nervature doveva già esser stata presa più di dieci anni prima, nel periodo in cui si è voltato il nartece inferiore[74]. Il Dartein osservando le volte durante il restauro di Rossi, ha dichiarato che mentre in origine gli archi traversi erano in pietra, i costoloni erano realizzati con laterizi sparpagliati di pietre[75]. L'importante dato che ci riferisce è che la struttura venne costruita per prima come una specie di centina permanente, per cui la realizzazione delle vele è avvenuta in un momento successivo.

La stessa caratteristica si riscontra anche nella copertura di un'altra chiesa costruita in provincia di Cremona, S. Sigismondo di Rivolta d'Adda. In entrambe le chiese, infatti, è stato riscontrato dello spazio tra l'estradosso dei costoloni e le vele delle volte, suggerendo che i costoloni sono stati costruiti prima del resto della copertura[76]. In S. Sigismondo le maestranze impegnate nei lavori fanno inizialmente riferimento al modello di S. Michele di Pavia, per abbandonarlo successivamente e lasciarlo in mano a maestranze milanesi che hanno come punto di riferimento l'esempio di S. Ambrogio. Nella chiesa di Rivolta d'Adda la copertura con volte costolonate occupa due campate della navata centrale, precedendo la terza campata voltata a botte. È interessante l'analisi dei costoloni rettangolari che si inseriscono in modo inorganico sui capitelli angolari, realizzati inizialmente per sostenere nervature[77]. Questo elemento fa ipotizzare che l'influenza di S. Ambrogio avviene quando ormai gran parte delle strutture architettoniche erano già state erette.

Sicuramente l'episodio di S. Sigismondo non si può spiegare senza tener conto delle grande fase di sperimentazione che fu particolarmente attiva nei cantieri milanesi dell'inizio del XII secolo. Sono infatti i cantieri di S. Lorenzo, S. Nazaro e S. Maria di Aurora a preparare aperta la strada per lo sviluppo architettonico successivo[78].

Anche S. Michele di Pavia gioca in questo senso un ruolo molto importante. Sappiamo che verso la fine del Quattrocento questa chiesa subisce un consistente restauro a causa delle precarie condizioni statiche dell'architettura. I lavori comportano un completo rifacimento della copertura in quanto le volte della navata centrale erano pericolanti[79]. In origine la struttura architettonica prevedeva la presenza di due campate nella navata maggiore a cui corrispondevano quattro campate nelle navate laterali.

---

[74] J.E. McKinne, *Ivi*, pp. 279-280.

[75] F. De Dartein, *op. cit.*

[76] J.E. McKinne, *op. cit.*, p. 284.

[77] Questo non succede invece nella basilica di S. Ambrogio dove tutto rispecchia un progetto organico molto preciso. J. E. McKinne, *Ivi*, pp. 227-232.

[78] Per un approfondimento in proposito vedi J. E. McKinne, *Ivi*, pp. 233-255.

[79] Questo restauro è ampiamente documentato e ha permesso la conservazione di molte informazioni. A. Peroni, *op. cit.*, pp. 39-44; J. E. McKinne, *Ivi*, pp. 227-229.

La fase sperimentativa deve quindi aver coinvolto anche la città pavese e ne costituisce una prova la precarietà strutturale dell'edificio che ha necessitato di un ingente recupero statico dopo poco tempo.

Dopo gli esiti brillanti dei cantieri di S. Ambrogio e S. Sigismondo, si decide di riutilizzare gli stessi metodi costruttivi anche in altre chiese.

Nell'ambito della nostra ricerca assume notevole valore la chiesa di S. Savino a Piacenza che conserva ancora due campate coperte da volte costolonate. Per la costruzione di questo edificio è stato ipotizzato l'arrivo di maestranze da Milano, considerando una datazione vicina al 1135[80]. Qui inoltre è stato osservato un fenomeno sviluppatosi negli edifici pavesi di S. Michele e S. Pietro in Ciel d'Oro che consiste nell'uso di piccole volte per supportare direttamente le tegole del tetto[81].

Questo mette in evidenza quella che deve esser stata in quegli anni un'ampia circolazione di idee, progetti e maestranze. A questo punto la volta costolonata in Lombardia viene bruscamente abbandonata e c'è chi attribuisce la colpa di questo mancato sviluppo a motivi di tipo storico e politico riguardanti le lotte tra impero e papato[82]. Al di là di questi tentativi di spiegazione resta comunque il dato di fatto che nelle abbazie cistercensi milanesi costruite appena dopo il cantiere di S. Ambrogio la volta a costoloni non viene più utilizzata perché sostituita dalla volta torica, capace di imprimere alla struttura uno slancio maggiore[83].

Fortuna maggiore sembra invece aver avuto in Piemonte dove si è continuato ad utilizzare questo tipo di volta anche nel periodo gotico. La troviamo per esempio adottata nella copertura della navata centrale di S. Maria a Vezzolano, canonica situata tra Torino e Asti. Questa chiesa presenta un sistema di supporti alternati dove ad ognuna delle tre campate voltate a costoloni della navata maggiore, corrispondono due campate laterali che presentano lo stesso tipo di copertura. Gli archi delle volte sono a sesto acuto e sviluppano il tema del contrasto cromatico tra arenaria e mattone, riprendendo così le altre architetture della chiesa[84]. Sullo *jubé* è inserita un'iscrizione datata al 1189 che fa pensare ad un avvio dei lavori poco lontano da questi anni in cui Vezzolano conosce un periodo di particolare floridezza, protetta dal 1148 da papa Eugenio II e dal 1159 dall'imperatore Federico I.

Nell'abbazia cistercense di S. Maria di Staffarda sono state realizzate volte costolonate all'altezza delle prime due crociere della navata centrale, datate alla metà del XII secolo[85]. Negli anni successivi la costruzione è stata terminata con volte toriche, motivo di importazione francese che si diffonde

[80] J.E. McKinne, *Ivi.*, pp. 319-330.

[81] A. Peroni, *op. cit.*, pp. 24-26.

[82] A.K. Porter, *op. cit.*, p. 203.

[83] L. Fraccaro De Longhi, *Note sul monastero di S. Benedetto di Vall'Alta sopra Bergamo e sul problema delle prime ogive a toro introdotte dei cistercensi in Italia*, "Palladio" 2-3 (1958), pp. 21-33.

[84] G. Romano, *Gotico in Piemonte*, Torino 1992, pp. 63-65.

[85] C. Tosco *Architetture del medioevo in Piemonte*, Torino 2003, p. 41.

nell'architettura lombarda proprio grazie alla mediazione cistercense. Gli esempi di Staffarda sembrano esser stati i primi comparsi in Piemonte, parallelamente ai cantieri dei grandi monasteri di Chiaravalle Milanese, Chiaravalle della Colomba e Cerreto Lodigiano, le cui fondazioni si collocano all'incirca attorno al 1135, in connessione alla presenza di S. Bernardo in Italia[86].

Altri due casi importanti sono rappresentati dalle abbazie cistercensi di S. Maria di Rivalta Scrivia e S. Maria di Casanova. Entrambi gli edifici hanno un impianto bernardino e presentano un sistema alternato di supporti. Anche il sistema delle volte è parallelo e mostra costoloni in entrambe le navate centrali e transetto e crociere semplici nelle navate laterali. L'unico elemento in cui differiscono è l'impianto dei supporti[87]. S. Maria di Rivalta Scrivia presenta possenti pilastri a base cilindrica con una superiore articolazione delle lesene che proseguono con profilo omogeneo nelle strutture dei costoloni. Nel caso di S. Maria di Casanova la relazione tra le volte e i pilastri è più arcaizzante in quanto non appare ancora assimilato il nesso tra la conformazione del supporto e quella dei costoloni. Questi elementi sono stati alla base dell'ipotesi di datazione che fa pensare all'ultimo decennio del XII secolo per Rivalta Scrivia e di poco precedente Casanova[88].

Nel pieno dell'epoca gotica anche il Piemonte abbandona lentamente il sistema lombardo della volta costolonata per volgere lo sguardo alle esperienze francesi[89].

Gli esempi nella Bergamasca

La volta a crociera con costoloni rettangolari viene impiegata in tre edifici medievali della Bergamasca: oltre che nella chiesa del Santo Sepolcro di Astino (vedi fig. 3), è stata utilizzata anche in S. Giorgio ad Almenno S. Salvatore (vedi fig. 4) e nella chiesa del monastero benedettino di Vall'Alta (vedi fig. 5) situato presso il comune di Albino.

La chiesa di S. Giorgio in Lemine[90] è collocata non molto distante dalla Valle di Astino, facilmente raggiungibile da diverse zone per il fatto situarsi nei dintorni della strada briviasca che portava verso Como[91]. Si pensa sia stata fondata dall'Episcopato di Bergamo attorno al 1150 in località Bosenta[92]. Anche se questi dati restano tutt'ora delle ipotesi per la mancanza di documenti a riguardo, sembra verosimile che la chiesa sia stata eretta me-

[86] C. Tosco, *Ivi*, pp. 41-43.
[87] G. Romano, *op. cit.*, p. 69.
[88] G. Romano, *op. cit.,* pp. 69-73.
[89] G. Romano, *Ivi*, p. 78.
[90] Antico nome del paese che oggi è Almenno S. Salvatore.
[91] P. Capellini, *Antiche strade di Lombardia*, Bergamo 2005, pp. 38-39.
[92] P. Manzoni, *Lemine*, “Itinerari dell'anno mille. Chiese romaniche nel bergamasco.”, Bergamo 2000, pp. 101-106.

Fig. 3 - Interno della chiesa, volta costolonata. (*In alto a sinistra*)

Fig. 4 - S. Giorgio di Lemine, copertura del presbiterio. (*In alto a destra*)

Fig. 5 - S. Benedetto di Vall'Alta, copertura del presbiterio. (*In basso*)

diante l'intervento del vescovo Gerardo[93], personaggio a cui si attribuisce anche la causa del mancato completamento della costruzione per le vicende che lo hanno visto fedele sostenitore dell'imperatore Federico Barbarossa e nemico del Papa[94].

L'edificio è a pianta rettangolare e si suddivide in tre navate. Quella centrale si conclude con abside semicircolare scandita dalla luce di tre finestre verticali, disposte a raggiera e strombate sia verso l'interno che verso l'esterno. Quelle laterali si concludono invece sulle pareti piane delle campate del transetto, ciascuna scandita dalla luce di una finestra centrale. Attraverso la lettura stratigrafica dell'elevato è stato possibile ricostruire le fasi di realizzazione dell'edificio, identificate in cinque momenti successivi[95].

Lo stadio che ci interessa più da vicino è quello che riguarda l'edificazione più antica. Questa parte è caratterizzata da una muratura in grossi conci di arenaria di colore grigioverde ben squadrati utilizzati nella zona absidale, nel presbiterio e in tutte le strutture portanti della chiesa fino a circa 2/3 dell'altezza complessiva[96].

Mediante l'osservazione diretta della struttura si intuisce come la volta che copre il presbiterio appartenga al primo innalzamento. Si tratta di una volta a crociera con costoloni rettangolari che si inserisce immediatamente dopo il catino absidale che conclude l'edificio coprendo una campata pressoché quadrata. È costituita da grossi conci di pietra che fanno assumere un aspetto possente e massiccio. Le semicolonne che la sorreggono sono addossate alla parete e sembrano essere quelle originarie.

Da un'accurata osservazione si nota come la volta costolonata sia ben incastrata nel capitello e l'effetto complessivo della struttura è di armonica omogeneità dovuta anche al fatto che si sviluppa al di sopra di una campata pressoché quadrata.

L'altro caso si riscontra nella chiesa di S. Benedetto di Vall'Alta. L'atto di fondazione risale al 1136 e nel documento si dice che la chiesa era già costruita[97]. La decisione era stata presa dal vescovo di Bergamo Gregorio che aveva donato una parte del territorio della Valle del Lujo per la costruzione di un monastero e aveva posto la fondazione sotto la diretta protezione vescovile. Della chiesa originaria restano solo alcune parti: due delle tre absidi finali ed il transetto che è stato successivamente diviso in tre vani distinti[98].

---

[93] Che tiene il Vescovato dal 1146 al 1167.

[94] P. Manzoni, *Parte prima. La storia*, "S. Giorgio in Lemine. Per il recupero di una civiltà romanica", Almenno S. Bartolomeo 1995, p. 32.

[95] A. Tosi, *S. Giorgio di Almenno S. Salvatore: analisi stratigrafica e paesaggio agrario come risposta all'esigenza di chiarire il contesto storico e territoriale*, "Ateneo di Scienze Lettere ed Arti", volume LII (1990), Bergamo pp. 119-126.

[96] Uno schema esemplificativo dell'avanzamento dei lavori al momento dell'interruzione è contenuto in P. Manzoni, *Parte prima...*, cit., p. 31.

[97] A. Belotti - G.O. Bravi - P.M. Soglian, *Storia delle terre di Albino dalle origini al 1945*, Brescia, 1996, p. 48; S. Longhi, *La Valle Cavallina e Vall'Alta*, "Itinerari dell'anno Mille", Bergamo 2000, p. 117.

[98] S. Longhi, *Ivi*, p. 120.

Per quanto riguarda la pianta primitiva sono state portate avanti delle ipotesi senza però trovare documenti che le provino[99]. Si è pensato ad una costruzione a tre navate, oppure ad unica navata con transetto sporgente[100].

La chiesa ha comunque subito nel tempo numerose modifiche a partire dalla radicale ricostruzione nella seconda metà del XIII secolo, in un momento di particolare floridezza del monastero. In questa fase è stata realizzata una chiesa ad unica navata coperta con un sistema di imponenti volte a crociera con nervature a sezione circolare[101]. È però nel 1843-44 che S. Benedetto subisce un'imponente lavoro di ampliamento per mano dell'architetto Giuseppe Berlendis[102]. Il disegno del progetto è giunto fino a noi[103] e ci permette di osservare come la volta a costoloni rettangolari fosse evidenziata tra le parti dell'edificio che dovevano essere conservate, perché probabilmente considerate di maggior pregio. Questa copertura si trova in corrispondenza del presbiterio, appena prima del catino absidale illuminato da tre finestre che sono state ricostruite nei primi anni del Novecento durante un intervento di restauro che si era posto l'obiettivo di ripristinare l'aspetto originario della chiesa[104].

La volta è formata da costoloni rettangolari realizzati mediante l'impiego di conci ben squadrati e di media dimensione. La struttura presenta una particolarità in corrispondenza della terminazione: i costoloni più orientali sono pensili sulla parete diversamente da quelli più ad occidente che poggiano su semicolonne dotate di capitello. In quest'ultimo caso l'intersezione è precisa e i costoloni si immettono organicamente nei loro supporti. Nell'insieme la crociera di forma quasi quadrata è piuttosto ampia e si incastra elegantemente nell'organismo architettonico. Di questa copertura è però difficile riuscire a darne una datazione precisa. L'elemento che fa riflettere in proposito è la presenza di due finestre di forma rettangolare lungo entrambi i fianchi della chiesa che in origine dovevano illuminare il sottotetto. Queste risultano perfettamente libere all'esterno ma, contrariamente, all'interno sono quasi completamente ostruite dalla volta a costoloni che copre il presbiterio. In base a ciò è logico pensare che la crociera non apparteneva alla primissima fase di costruzione dell'edificio che, probabilmente, aveva una semplice copertura a tetto[105].

---

99 A. Belotti - G.O. Bravi - P.M. Soglian, *op. cit.*, p. 48.

100 E. Fornoni, *L'Abbazia di S. Benedetto in Vall'Alta e i suoi restauri*, Bergamo 1909, p. 5. In questo caso la chiesa del S. Sepolcro di Astino costituirebbe un valido termine di paragone architettonico.

101 P. Gatti, *Storia dell'Angusta Abbazia di S. Benedetto in Vall'Alta*, Milano 1853.

102 Del progetto dell'architetto bergamasco esiste un importante documento costituito dalla sua *Autobiografia* nella quale è inserita la pianta della chiesa con evidenziate le parti da conservare, quelle da costruire e quelle da demolire. È grazie a questa testimonianza che possiamo affermare l'originalità delle volte che coprono il presbiterio. Giuseppe Berlendis, *Autobiografia*, BCBg MMB 203, 1843-44.

103 Conservato presso la Biblioteca Civica di Bergamo "A. Mai".

104 A. Belotti - G.O. Bravi - P.M. Soglian, *op. cit.,* p. 49.

105 E. Fornoni, *op. cit.,* pp. 14-15. Secondo lo studioso questa sarebbe infatti l'ipotesi più ragionevole considerando che la fabbrica del monastero fu portata avanti con una velocità tale che non poteva certo permettere la realizzazione di strutture così avanzate per quei tempi.

Si intuisce allora come il 1136 non possa essere considerato l'anno di esecuzione di questa copertura, la cui messa in opera si sposta cronologicamente più avanti. Il paragone con S. Giorgio può esserci in una certa misura di aiuto in quanto le due chiese presentano alcuni caratteri architettonici simili.

Come prima cosa è bene evidenziare l'analogia esistente tra il catino absidale centrale di S. Benedetto e la terminazione della chiesa di Almenno S. Salvatore[106]. Entrambe le strutture ospitano tre finestre strombate sia verso l'interno che verso l'esterno e sono disposte a raggiera sulla parete. Per quanto riguarda l'interno entrambe le zone orientali presentano la stessa impostazione.

Appena dopo il catino absidale il presbiterio è coperto da una volta costolonata. Quella di S. Giorgio appare più arcaica perché realizzata con grossi conci di arenaria che le fanno assumere un aspetto massiccio e possente; quella di S. Benedetto è realizzata con conci di spessore inferiore che le conferiscono maggiore eleganza. Quest'ultima inoltre ha la particolarità di essere pensile nei costoloni orientali, caratteristica introdotta per le volte toriche solo dopo la metà del XII secolo[107]. Da una semplice osservazione architettonica sembra quindi che la volta di S. Benedetto sia posteriore a quella di S. Giorgio la cui datazione è riferibile con molta probabilità alla metà del XII secolo[108].

Alla luce di queste considerazioni è utile inserire nell'elenco anche la volta della chiesa del Santo Sepolcro di Astino. Le tre coperture prese in esame sovrastano il presbiterio: a S. Benedetto e a S. Giorgio questo ambiente è situato appena prima del catino absidale, nel Santo Sepolcro è in corrispondenza dell'incrocio dell'unica navata con il transetto sporgente. In particolare per quest'ultimo edificio non conosciamo l'impianto originario della terminazione orientale e non abbiamo nessun indizio che ci possa far proporre una qualsiasi ipotesi. Nei tre casi bergamaschi, comunque, l'impiego della volta costolonata si limita ad una precisa zona della chiesa. Questo fa pensare che l'intenzione dei costruttori fosse quella di dare una maggiore importanza a questo spazio liturgico. L'accuratezza architettonica della fattura muraria equivarrebbe dunque al valore simbolico che il presbiterio doveva assumere all'interno delle cerimonie religiose.

In aggiunta a questa equivalenza architettonica, ci sono poi altri dati storici da prendere in considerazione. Abbiamo visto come per S. Benedetto ci sia stato un intervento diretto del vescovo Gregorio nella fondazione del monastero[109] e poi nella solenne dedicazione della chiesa avvenuta nel 1142[110]. Lo stesso personaggio è intervenuto anche nelle vicende religiose di Astino in quanto due anni prima aveva dedicato insieme ad Attone di Pi-

106 Questa similitudine era già stata evidenziata dal Fornoni in E. Fornoni, *Ibidem*.
107 L. Fraccaro De Longhi, *op. cit.,* p. 1.
108 Vedi P. Manzoni, *Lemine*..., *cit.*, p. 101.
109 A. Belotti - G. O. Bravi - P. M. Soglian, *op. cit.*, p. 48.
110 E. Fornoni, *op. cit.,* p. 5.

stoia i due altari laterali dedicati rispettivamente ai Quattro Evangelisti e a S. Martino[111]. Anche per S. Giorgio, infine, l'Episcopato ha giocato un ruolo importante nella fondazione in quanto in quel periodo la corte di Almenno era completamente soggetta alla signoria feudale vescovile[112].

Sulla base di queste semplici ricorrenze non si può certo ipotizzare un ruolo concreto da parte del potere episcopale nel progetto architettonico dei tre edifici così simili a livello strutturale. Si può però constatare l'esistenza di un rapporto stretto con la Curia bergamasca che può aver influito sulla circolazione di idee, anche architettoniche, tra le costruzioni.

Alcuni confronti architettonici per una datazione

Un paragone molto convincente sembra essere quello tra il Santo Sepolcro di Astino e S. Benedetto di Vall'Alta per il riproporsi di alcuni particolari architettonici. Oltre alla presenza della volta a costoloni come copertura del presbiterio su cui abbiamo già avuto modo di soffermarci, faccio riferimento alla tipologia di finestre utilizzate. Ci sono quelle con strombatura che occupano la prima fascia di muratura e che erano molto diffuse in quel periodo. Ci sono poi finestre rettangolari che in origine dovevano illuminare il sottotetto in quanto posizionate al di sopra del catino absidale centrale nonché ai lati del primitivo perimetro della chiesa ad unica navata[113]. Queste aperture sono state realizzate nella prima fabbrica dell'edificio in quanto murate in seguito all'erezione della volta costolonata del presbiterio. Ad Astino se ne trovano di molto simili lungo il fianco settentrionale della chiesa, che sembra mostrare le tracce dell'esistenze di un primitivo edificio[114].

Veniamo a conoscenza di un contatto tra i due monasteri da una precisa situazione storica: il 20 marzo del 1156, in seguito alla schiacciante sconfitta di Grumore davanti all'armata bresciana, l'abate di Astino Manfredo è incaricato di negoziare le condizioni di pace con i vincitori, assistendo poi alla conclusione della trattativa in compagnia degli abati di Pontida e di Vall'Alta[115]. L'episodio da solo non ci dimostra un legame stabile tra le due comunità, ma sicuramente è un indizio molto importante.

Il paragone con Vall'Alta, tra l'altro avvalora la tesi di Gaborit che vedeva nella muratura a nord della chiesa vallombrosana due fasi successive di edificazione[116]. C'è poi la presenza di una finestra cruciforme tra le due ret-

---

111 G. MEDOLAGO, *op. cit.*, p. 230.

112 La fondazione è infatti fatta risalire al vescovo Gerardo. P. MANZONI, *Parte prima…*, *cit.*, pp. 37-41.

113 Dall'esterno di possono ancora osservare nella loro integrità, contrariamente all'interno dove sono state ostruite da strutture successive.

114 Sull'argomento rimando al paragrafo *Le parti più antiche conservate: alcuni problemi d'indagine.*

115 F. MENANT, *op. cit.,* p. 293.

116 J.R. GABORIT, *op. cit.*, p. 189.

tangolari al centro della facciata absidale, la stessa che ritorna anche ad Astino nel mezzo della facciata nord del transetto. Questo tipo di apertura si riscontra in altri edifici religiosi bergamaschi, sintomo di una diffusione tra le maestranze locali. Ad esempio viene impiegata nella zona orientale, in quella occidentale e sul braccio nord del transetto di S. Maria Maggiore a Bergamo[117], sul secondo cilindro in corrispondenza della facciata di S. Tomé ad Almenno S. Bartolomeo[118], in S. Giorgio ad Almenno S. Salvatore[119]. Lo stesso elemento si riscontra in edifici delle province vicine come S. Siro a Cemmo nel bresciano, l'Abbazia di Piona e S. Pietro al Monte di Civate a Lecco, nel complesso di Arsago Seprio a Varese, e soprattutto in area comasca[120] in S. Maria di Loppia a Bellagio, in S. Giacomo di Spurano, in S. Fedele d'Intelvi e naturalmente in S. Abbondio a Como.

Lo studio specifico dei casi bergamaschi fa notare come alcune di queste chiese, oltre alla presenza di finestre cruciformi, abbiano in comune anche la struttura muraria delle pareti esterne: si tratta di conci disposti su file parallele che presentano spessori differenti nelle bande. Questo confronto ha in sé un'articolazione e una complessità di interpretazione che devono essere tenuti in considerazione. La chiesa del Santo Sepolcro può infatti essere accostata per la tipologia della muratura alla rotonda di S. Tomé[121], alla seconda costruzione di S. Maria Maggiore[122] e a S. Benedetto di Vall'Alta[123]. Si intuisce come il confronto contribuisca al sorgere di interrogativi a proposito della datazione della chiesa di cui ci stiamo occupando: tutti e tre gli edifici infatti sorgono in un arco di tempo piuttosto ravvicinato verso la metà del XII secolo.

---

[117] Si iniziò a costruire questa chiesa nel 1137, come è attestato da un'iscrizione ancora leggibile sull'architrave del protiro meridionale. La finestra più simile con quella di Astino è quella presente sul braccio nord del transetto e appartiene dunque alla seconda fase di edificazione avvenuta a partire dal 1157. Francesca Buonincontri, *Scultura a Bergamo in età comunale. I cantieri di Santa Maria Maggiore e del Palazzo Comunale*, Bergamo 2005.

[118] In questo caso l'apertura assume un forte valore simbolico perché durante l'equinozio di primavera e nel giorno della celebrazione del Santo, alle tre del pomeriggio la luce del sole passa attraverso questa finestra e tocca esattamente l'altare. L'edificazione della rotonda è iniziata attorno al 1150 e si è protratta fino alla fine del XII secolo. P. Manzoni, *Lemine*, cit., pp. 107-114.

[119] In questo edificio la finestra è stata impiegata nella seconda fase di realizzazione dei lavori che avvenne solo alla fine del XII secolo. M. Lorenzi e A. Pellegrini, *op. cit.*, pp. 132-133.

[120] M.C. Magni, *Architettura romanica comasca*, Milano 1960.

[121] P. Manzoni, *Lemine*, *cit.*, pp. 107-114. Secondo gli studi più recenti, l'edificazione di questo edificio dovrebbe essere cominciata attorno al 1150, per concludersi solo alla fine del XII secolo.

[122] G. Zizzo, *op. cit.,* pp. 55-62. Dopo un'interruzione dovuta alle violente vicende politiche del Comune di Bergamo, la ricostruzione di S. Maria Maggiore venne ripresa attorno al 1157. Lungo il fianco meridionale si può osservare ancora molto bene il segno delle due fasi successive, impostate in modo diverso: molto ricca la prima messa in opera, più sbrigativa meno dispendiosa la seconda.

[123] A. Belotti - G.O. Bravi - P. M. Soglian, *op. cit.*, pp. 48-49. Per questo edificio è stato trovato il documento di fondazione risalente al 1136 in cui si dice che la chiesa era già costruita.

Per la chiesa del monastero vallombrosano esiste una pergamena che riporta la consacrazione e dedicazione del *cenobium* risalente al 1117. In proposito vorrei però precisare alcuni punti che in una certa misura fanno rivalutare la tradizione storiografica portata avanti fino a questo momento.

La domanda fondamentale è se l'edificio che vediamo oggi sia quello consacrato nel 1117 oppure meno. In quel periodo la ricostruzione di chiese era molto frequente, soprattutto per le comunità monastiche che spesso realizzavano strutture provvisorie per permettere la celebrazione eucaristica[124] che poi venivano sostituite quando la comunità raggiungeva una certa autonomia economica. Nel caso di Astino la devozione e le elargizioni si consolidano durante l'abbaziato di Manfredo tra il 1128 e il 1158, per continuare con l'abate Mauro e poi con Martino che resta in carica fino al 1190, quando viene promosso abate generale di Vallombrosa[125]. È questo dunque il periodo di pieno splendore del monastero, quando cioè si fa sentire in modo consistente l'appoggio di tutta la cittadinanza di Bergamo[126].

Uno sguardo attento alla *Regola Pergamenacea* ci suggerisce che nel 1140 si assiste alla consacrazione dei due altari laterali dedicati a S. Martino e ai S. Evangelisti per mano del vescovo di Bergamo Gregorio[127] insieme ad Attone di Pistoia[128]. Questo dato è per prima cosa indicativo di un lavoro di ampliamento della chiesa visto che entrambi gli altari sono posizionati entro i bracci del transetto. Secondariamente ci testimonia l'entrata in gioco di un importante personaggio di Bergamo, Gregorio. Questo vescovo è infatti ricordato tra i più grandi costruttori medievali, coinvolto ad esempio nella fabbrica di uno degli edifici più prestigiosi della città, la basilica di S. Maria Maggiore[129]. Oltre alla consacrazione degli altari che rientrava nella normale attività di un vescovo, sappiamo della devozione particolare di Gregorio nei confronti del monastero vallombrosano per la sua scelta di farsi seppellire all'interno del Santo Sepolcro. Ancora oggi resta la testimonianza della sua decisione nella lapide conservata vicino all'altare dei S. Evangelisti.

In genere erano i committenti ad avere il privilegio della sepoltura all'interno degli edifici religiosi e se Gregorio non venne sepolto nel monastero di Vall'Alta di sua fondazione, è perché probabilmente aveva partecipato attivamente anche nelle vicende costruttive del Santo Sepolcro di Astino, tanto da aver l'onore di essere seppellito nella chiesa vallombrosana.

Prima di arrivare ad una conclusione dobbiamo prendere in considerazione la struttura architettonica vera e propria. Oltre ai confronti con gli altri edifici bergamaschi costruiti attorno alla seconda metà del XII secolo,

---

124 Successe lo stesso anche a Vallombrosa. NICOLA VASATURO, *Vallombrosa: l'abbazia e la congregazione*, Vallombrosa 1994, pp. 198-226.

125 In proposito è molto chiaro lo schema proposto da G. MEDOLAGO, *op. cit.*, p. 238.

126 In proposito rimando a F. MENANT, *op. cit.*

127 Lo stesso che diede inizio alla fabbrica di S. Maria Maggiore.

128 Documento 99, c. 3v.

129 MAURO ZANCHI, *La basilica di Santa Maria Maggiore. Una lettura iconografica della "Biblia pauperum" di Bergamo*, Clusone, 2003, pp. 7-11.

dobbiamo fare un'attenta valutazione della volta costolonata presente nel presbiterio. Strutture di questo tipo si sviluppano in area milanese solo a partire dal S. Ambrogio, la cui copertura viene datata attorno al 1130[130]. È quindi poco probabile che i costoloni della chiesa di Astino possano essere precedenti ad un esempio così illustre come quello milanese.

L'incrocio di queste riflessioni porta ad una nuova prospettiva che riguarda le origini della chiesa di cui mi sto occupando. Si può infatti ipotizzare che l'edificio consacrato nel 1117 fosse ad un'unica navata, probabilmente di altezza inferiore come già aveva avuto modo di osservare Gaborit[131]. È a metà del XII secolo, nel periodo di massima ricchezza e riconoscimento del monastero, che la chiesa viene ampliata con l'aggiunta del transetto, probabilmente in seguito all'intervento diretto del vescovo Gregorio che ne consacra anche gli altari. Questa datazione d'altro canto rispecchia più fedelmente gli elementi architettonici medievali ancora osservabili, gli stessi che il confronto stilistico data attorno alla metà del XII secolo.

130 J.E. McKinne, *op. cit.*, pp. 279-280.

131 J.R. Gaborit, *op. cit.*, p. 138. La mia tesi si discosta però da quella dello studioso che pensava al 1117 come la data di ricostruzione del Santo Sepolcro.

MICHELA GATTI

LITURGIA E ARCHITETTURA: L'ANTICA CATTEDRALE DOPPIA DI BERGAMO NEL LIBRO ORDINARIO DEL VESCOVO GIOVANNI BAROZZI (SEC. XV)

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 ottobre 2007

La liturgia

Il presente lavoro si prefigge lo scopo di ricostruire la realtà architettonica dell'*ecclesia* bergamasca della metà del XV secolo ed imprescindibile punto di partenza è stata l'identificazione e definizione del centro di tale realtà cristiana, ovvero la cattedrale di San Vincenzo, termine e titolo con il quale, nel periodo medievale, si definiva un "complesso" articolato in una pluralità di edifici religiosi, innanzitutto in due aule di culto.

Bergamo si inserisce infatti nella tradizione delle "cattedrali doppie", o più precisamente nella tradizione dei centri episcopali altomedievali in cui la *ecclesia* vescovile è definita da un complesso di edifici[1] di cui, tra gli altri, fanno parte due aule dedicate alla celebrazione del culto, ovvero della chiesa dedicata a San Vincenzo e della parallela, ma non allineata, Santa Maria, situata a sud della prima[2].

Di grande importanza per una definizione della funzione delle due chiese, sono gli atti del processo *de matricitate* del XII secolo[3], dove in una testimonianza Lanfranco Mazoco sostiene che

> antequam fuisset dirruta ut pulchriorre rehedifficaretur canonici Sancti Vincentii officiabant eam (Santa Maria) in hieme et ecclesiam Sancti Vincentii in estate et post reparationem factam et nondum completam celebrant ibi festivitates Sancte Marie et in quadragesima ad nonam cantant ibi missam.

---

1 Tale complesso era costituito oltre che dalle chiese, dal battistero, palazzo episcopale, abitazione dei canonici, nonché altri edifici di cui non sempre è agevole stabilire le funzioni, Quintavalle per definire tale articolazione di struttura parla infatti di "sistema della cattedrale". Cfr. ALAIN ERLANDE - BRANDENBURG *La cahtedrale*, Fayard, Paris 1989 p. 55-77; ARTURO CARLO QUINTAVALLE, *Basilica Cattedrale di Parma*, vol. I, Grafiche Step Editrice, Parma 2005, p. 15.

2 Tipologia che sembrerebbe quella classica delle chiese binate del V-VI secolo, come attesta anche la dedicazione a Santa Maria di una delle due. In generale sulla tipologia architettonica della cattedrale doppia: PAOLO PIVA, *La cattedrale doppia - Una tipologia architettonica e liturgica del medioevo*, Patron Editore, Bologna 1990; *Les eglises doubles et les familles d'eglises*, "Antiquité tardive", IV, Brépols, Paris 1996, cui si rinvia per l'ampia ed esauriente rassegna bibliografica.

3 GIUSEPPINA VALSECCHI, *"Interrogatus respondit". Storia di un processo del XII secolo*, "Bergomum" LXXXIV, Bergamo 1989.

Dunque nel XII secolo Santa Maria, successivamente alla sua riedificazione[4], cessa di avere la funzione di chiesa iemale e conserva invece le funzioni liturgiche di chiesa battesimale, per le ufficiature delle festività mariane, nonché le messe di nona nel periodo di quaresima, e – in virtù della "qualità" accertata della sua ricostruzione – Piva parla di "esplosione monumentale del XII secolo di una chiesa iemale e da questo secolo sarà ancor più di San Vincenzo la vera chiesa madre della città". La scelta quindi di ricostruire Santa Maria e non San Vincenzo sarebbe da attribuire al fatto che la prima era la chiesa del vescovo e battesimale mentre la seconda era la chiesa dei canonici[5].

Nella definizione dell'evoluzione delle funzioni del nuovo complesso cattedrale che si viene articolando dopo il XII secolo può senz'altro gettare nuova luce il *Liber Ordinarius* del vescovo Giovanni Barozzi[6]. Le consuetudini liturgiche sono infatti fonti considerate molto importanti per la moderna disciplina storico artistica, esse restituiscono fedelmente l'"azione liturgica" che si svolgeva negli edifici di culto e, per usare le parole di Pierre Marie Gy,

> prenant contact avec les questions que se posent les spécialistes de l'archéologie paleo-chrétienne, l'historien de la liturgie a pour tâche d'apporter, dans la mesure de ses capacités, quelques éléments documentaires, éventuellement d'aider à préciser quel peut être le statut de telle ou telle hypothèse sur l'usage liturgique, dans l'Eglise ancienne, d'une pluralité d'édifices culturels[7].

Ed è proprio in questo senso che la fonte bergamasca verrà "letta" in questa sede.

Si tratta di un documento conservato presso l'Archivio Diocesano di Bergamo, scritto dall'arcidiacono Antonio Da Ponte per volere del secondo vescovo veneziano Giovanni Barozzi (1449-1464). Esso ci è pervenuto in forma di minuta; infatti mancano i caratteri intrinseci ed estrinseci ad un atto originale: mancano protocollo, escatocollo e sottoscrizioni, la redazione è disordinata e piena di cancellazioni e riscritture, in interlinea e a bordo pagina con segni di rimando, e ancora si segnala che l'indice, con una ridefinizione della successione dei capitoli data da una numerazione non consecutiva degli stessi, si trova a metà del documento e non alla fine. Esso consta di 47 carte numerate, non datato (ma post 1456, come si evince da un

[4] Circa la cronologia del cantiere della chiesa di Santa Maria: GIUSEPPINA ZIZZO, *Santa Maria Maggiore "cappella della città"*, "Archivio Storico Bergamasco", II, 2, 1982, pp. 207-229; FRANCESCA BUONINCONTRI, *Scultura a Bergamo in età comunale. I cantieri di S. Maria Maggiore e del Palazzo della Ragione*, Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo 2005.

[5] PAOLO PIVA, *Le cattedrali lombarde. Ricerche sulle cattedrali doppie da Sant'Ambrogio all'età romanica*, Edizioni Ceschi, Quistello (Mn) 1990, p. 113.

[6] ADBG, Archivio Capitolare, n. 634.

[7] PIERRE MARIE GY, *Eglises doubles et gropues d'eglisés du point de vue de l'histoire de la liturgie*, *Les eglises doubles et les familles d'eglises, "Antiquitè tardive"*, IV, Brepols, Paris 1996, pp. 51-54 ; PAOLO PIVA *Lo spazio liturgico : architettura, arredo, iconografia (secoli IV-XII)*, *L'arte medievale nel contesto,* a.c. di PAOLO PIVA, Jaca Book, Milano 2006, pp. 141-179.

riferimento in esso contenuto ad un instrumento notarile redatto in tale anno), e sulla copertina si legge:

> Liber ordinarius rituum divinorum officiorum et consuetudinum cathedralis bergomensis iussu reverendissimi Joannis Barotii, compilatus a reverendo domino Antonio Da Ponte tunc temporis archidiaconi Bergomi.

Il cerimoniale quindi direttamente si riferisce al periodo tardomedievale, ma "le consuetudini liturgiche sono esempi di straordinaria persistenza storica" e si può dunque ragionevolmente ipotizzare che i suoi "contenuti" siano pertinenti anche ai secoli immediatamente precedenti. A maggior ragione se si considera che il testo è composto con l'evidente intento di riportare decoro e rigore nel rispetto delle *bone consuetudines* (cui spesso fa riferimento) della chiesa bergamasca, in seguito ad un lungo periodo di decadenza morale del clero – e molti passi insistono proprio sulle pene dei trasgressori[8] – come risulta chiaro dal prologo:

> Sicut a sermoribus audivimus et in antiquis libris conspeximus ecclesie Pergami deo diuturne satis laudabiliter regebatur, sed aliquibus ex prelati interdum a dicta ecclesia abscentibus et malicia succrescente gubernis maximis vigentibus, bone consuetudines et ordinationes a quem plurimorum memoriam recessere, quanc a reverendissimo in Crispo Pater et Dominus dominus Johanne Barotio dei et apostolice se gratia episcopo Pergami et comite ecclesiam nostram, congruis honoribus, laudibus ampliare cupiente, frequentibus et asiduis sum monitoribus requisitus ut opus conderem in quo de ordinationibus et consuetudinibus divinorum officiorum ecclesie pergami compendio tractarem, ideo quod ego Antonius Da Ponte, archidiaconus Pergami, dicti reverendissimi domini episcopi monitoribus annuens, pro ut decet, invocati prius nomine Yhesu et Beatissime Virginis Marie ac Beatorum Martirum Vincentii et Alexandri patronum nostrorum, precibus quod confisus rudi tamen stilo sed veraci statuta, ordinationes, consuetudines quod circha divina officia et que et que pertinent ad reverendissimum dominum episcopum et que ad dominos prelatos et ad canonicos ac alios clericos[9].

L'Ordinario è diviso in due sezioni principali a loro volta suddivise in capitoli: nella prima parte viene descritta la celebrazione delle feste maggiori

[8] Con una certa esagerazione si potrebbe quasi parlare dell'*ordinarium* come di un testo "in negativo", nel senso che in molti passi sono proprio le puntuali disposizioni delle pene per le trasgressioni alle *bone consuetudines* che definiscono le stesse e contemporaneamente descrivono, fin nel dettaglio più volgare, la loro corruzione. Circa la crisi della diocesi bergamasca dalla fine del XIV al primo scorcio del XV secolo – e più in generale sulla difficile storia cittadina, coinvolta in guerre e travagliati scontri politici – e sull'azione di deciso interventismo del vescovo Barozzi, cfr. Antonio Pesenti, *La chiesa nel primo periodo di vita comunale, Storia religiosa della Lombardia - Diocesi di Bergamo,* a.c. di A.Caprioli - A. Rimoldi - L. Vaccaro, Editrice La Scuola, Brescia 1988, pp. 61-90; Francois Menant, *Bergamo comunale, storia, economia e società*, "Storia Economica e Sociale di Bergamo, I primi Millenni - Il comune e la signoria", Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo, Bergamo 1999, pp. 15-181.

[9] ADBG, Archivio Capitolare, n. 634, c. 1v.

dell'anno liturgico nonché alcune festività particolari alla città, celebrazioni speciali e uffici ordinari, nella seconda si specifica che

> quia ad preparandum omnia pontificalia et ea utendi nulla data est regula, ideo imposta consuetudines ecclesie rome [pro] que necessaria sint ad preparandum et officia cuiuslibet servientis pontifici sub brevitate tractare conabor[10].

e seguono le indicazioni dettate da Roma circa l'uso dei paramenti e i compiti di coloro che servono le celebrazioni.

Dalla prima parte emerge chiaramente che a questa data la chiesa principale era ancora San Vincenzo; essa era la *statio* principale della liturgia dei canonici, divisi in *maiores* et *minores*, che, in tutte le celebrazioni che prevedessero una processione, qui si dovevano radunare:

> item nota generaliter quod omnis clerus debet congregari in Sancto Vincentio cum contingerit fieri aliqua processio vel obsequium defunctorum per dictum capitulum et clerum[11].

Le ordinazioni generali *debent fieri in ecclesia Sancti Vincentii*, così pure l'ufficio dei defunti, la benedizione del crisma e dell'olio santo[12] e l'amministrazione delle cresime; è inoltre specificato che ogni giorno debba essere cantata una messa in San Vincenzo

> ad altare maius ecclesie Pergami etiam si capitulum contingerit illa die ire ad aliam ecclesiam ad missam celebrandam[13] e ancora che nullus debet celebrare missam ad altare maius Sancti Vincentii nisi fuerit episcopus, prelatus vel canonicus ecclesie Pergami[14].

È in San Vincenzo inoltre che i cappellani e i parrocchiani di Bergamo devono ascoltare la messa domenicale o festiva (tranne *solum* i presbiteri di San Vigilio, Santa Grata inter Vineis e di San Giovanni Evangelista che sono tenuti ad andare in Sant'Alessandro)[15] e che i canonici devono celebrare i divini uffici[16].

[10] *Ivi*, c. 24v.

[11] *Ivi*, c. 25v.

[12] A tal riguardo si segnala un paragrafo del capitolo relativo alla festa dell'Annunciazione in cui il compilatore scrive: «*notatur quod de anno 1456 predictum festum fuit in die Cene Domini et reverendissimus dominus Iohannes Barotio episcopus Pergami cantavit missam et consacravit crisma in Sancta Maria cum consensu dominorum prelatorum et canonicorum Sancti Vincentii de gratia speciali de quo rogatum fuit instrumentum per dominum Iacobum de Zantis, notarium die 25 marcii 1456*» a sottolineare l'eccezionalità della consacrazione. *Ivi*, c. 9v. Purtroppo tale instrumento non è stato rinvenuto.

[13] *Ivi*, cc. 14r e 24v.

[14] *Ivi*, c. 25r.

[15] *Ivi*, c. 20v.

[16] *Ivi*, c. 21r.

Per quanto riguarda le maggiori festività dell'anno tutte coinvolgono San Vincenzo e la maggior parte addirittura vedono tale chiesa unico teatro della liturgia relativa; infatti delle 51 festività maggiori descritte (di cui 15 pontificali) ben 22 (di cui 7 pontificali) si celebrano esclusivamente in San Vincenzo. Dunque anche i numeri attestano la centralità nell'*ecclesia* bergamasca della chiesa di San Vincenzo che *quia ecclesia Sancti Vincentii matrix est ecclesiarum ideo ab omnibus clericis huius civitatis est speciale onoranda*[17]; questa esigenza di sottolinearne una volta di più la matricità testimonia che probabilmente non erano ancora del tutto sopite le pretese dei canonici di Sant'Alessandro di vantare diritti di priorità, come vedremo meglio più avanti.

Le altre festività coinvolgevano nella liturgia diverse chiese cittadine in occasione delle grandi processioni delle rogazioni prima dell'Ascensione e del Corpus Domini, e le chiese dedicate ai santi nel loro giorno particolare, ovvero Sant'Andrea Apostolo, Sant'Agata, Santa Grata, San Pancrazio, San Pietro, San Lorenzo, San Cassiano, naturalmente Sant'Alessandro, e Santa Maria Maggiore, in cui si conservava il fonte battesimale.

Di grande importanza al fine del presente lavoro è l'esame delle celebrazioni che coinvolgevano Santa Maria Maggiore, retta dai *presidentes fabrice*, che si trova, come detto vicina e parallela a San Vincenzo. Esse sono: Natale (ufficio pontificale), la Circoncisione (ufficio pontificale), la Purificazione della Vergine, il Sabato Santo, l'Annunciazione, San Marco, Santa Grata, San Giovanni *ante portam latinam*, la feria terza delle rogazioni prima dell'Ascensione, la vigilia di Pentecoste (ufficio pontificale), il Corpus Domini (ufficio pontificale), l'Assunzione (ufficio pontificale) e la Natività della Vergine.

A Natale in Santa Maria viene celebrata la messa *de aurora* (è a discrezione del vescovo celebrarla, in questo caso i suoi paramenti devono esservi trasportati, nel caso contrario la messa sarà celebrata dall'arcipresbitero) ma immediatamente prima l'ebdomodario *dicet missam parvam ad altare Sancti Vincentii*[18]. Per la festività della Circoncisione, dopo essersi congregati in San Vincenzo, tutti si trasferiscono processionalmente a Santa Maria dove il vescovo celebra l'ufficio dei vespri[19]. Anche per la Purificazione della Vergine, sempre dopo essersi congregati in San Vincenzo, tutti i canonici si recano processionalmente in Santa Maria dove il vescovo celebra l'ufficio e poi si procede al rito della distribuzione delle candele, prima benedette dall'arcipresbitero[20]. Il Sabato Santo e la vigilia di Pentecoste il vescovo, alla presenza di tutto il clero e parrocchiani riuniti *ad fontes,* benedice l'unico fonte battesimale della città e, nel sabato santo, *si fuerint aliqui baptizandi baptinzentur per dominum episcopum,* mentre alla vigilia di Pentecoste vi celebra anche l'ufficio[21]. Nelle feste mariane dell'Assunzione, e della Nativi-

[17] *Ivi*, c. 4r.
[18] *Ivi*, c. 2v.
[19] *Ivi*, c. 3r.
[20] *Ivi*, c. 5r/v.
[21] *Ivi*, cc. 8r e 13v.

tà in Santa Maria il vescovo celebra l'ufficio, dà l'indulgenza e viene cantato il vangelo mentre nel giorno dell'Annunciazione il vescovo vi celebra anche la messa[22]. Ancora nella festa di San Marco *fiat processio canonici et capelani vadant pro domino episcopo et sotient eum in Sanctam Mariam* dove il vescovo canta la messa e dà l'indulgenza e

> ante quem missa finiatur in Sancta Maria dominus archidiaconus vel alius cum primicerio vadant ad Sanctum Vincentium et faciat levare cruces et primicerius incipiet "exurge" et archipresbiter dicat oraciones;

nella festa di Santa Grata la chiesa di Santa Maria è una stazione della processione dei canonici di San Vincenzo che:

> deposita ibi cruce omnes ibunt pro domino episcopo et ipse sequens processionem ibunt cantando "te deum" vel aliud pro dispositione primicerii usque ad Sanctam Gratam in Colonnellis[23].

Ancora è l'ultima stazione, in cui l'arciprete dice anche la messa, nelle processioni della Terza delle Rogazioni[24], della festa di San Giovanni *ante portam latinam*[25] e del Corpus Domini[26]. Inoltre per tutta l'ottava fino al sabato dopo Pasqua *canonici de Sancto Vincenzo debent ire processionaliter ad fontes cum cruces, cereis accensis et incenso et archipresbiter debet dicere orationem*[27]; e otto o dieci giorni prima di cresimare, il vescovo deve far affiggere le *cedule* sopra le porte sia di San Vincenzo che di Santa Maria affinché *facilius ad quemlibet noticiam deveniat*[28].

Come si vede le *bone consuetudines* liturgiche per solennizzare ben 14 festività – di cui 6 pontificali – prevedevano celebrazioni articolate e distribuite in entrambe le aule di culto, ovvero in Santa Maria Maggiore e San Vincenzo, che dunque risultano essere entrambe accessibili ai laici e officiate dai canonici e dal vescovo, a volte addirittura contemporaneamente, come a Natale e nella festa di San Marco. Il *liber ordinarius* ci restituisce così un autentico modello di cattedrale doppia.

Analizzando meglio la natura delle celebrazioni si può sottolineare che San Vincenzo appare – oltre che primo coro dei canonici e quindi destinata alla loro liturgia delle ore – come la chiesa per la liturgia festiva e solenne (la messa innanzitutto), mentre Santa Maria è la chiesa battesimale, delle feste mariane, degli uffici liturgici quotidiani delle festività maggiori (solo in 6 casi su tutte le festività analizzate vi si celebrava la messa, che a Natale era comunque preceduta da una messa *parva* in San Vincenzo), nonché

[22] *Ivi*, cc. 9r, 15v, 16r, 18r.
[23] *Ivi*, c. 10r.
[24] *Ivi*, c. 13r.
[25] *Ivi*, c. 11r.
[26] *Ivi*, c. 14v.
[27] *Ivi,* c. 8v.
[28] *Ivi,* c. 14r.

chiesa della *domus episcopalis*. Essa infatti si trova proprio a ridosso del lato est del palazzo vescovile e nelle feste di Circoncisone, Purificazione di Maria, Annunciazione, Santa Grata, Assunzione e Natività della Vergine e vigilia di San Giovanni il vescovo non sembra recarsi in San Vincenzo per riunirsi ai canonici, ma piuttosto sembra che già si trovi in Santa Maria o meglio che questi ultimi lo raggiungano nella *domus episcopi* e insieme vadano in chiesa, come del resto è disposto nella

> nota generaliter quod quoniam dominus episcopus vult celebrare in ecclesia Pergami quod tunc omnes canonici et alii clerici Pergami debent eum asociare a domo ad ecclesiam et similiter ab ecclesia ad suum palatium[29].

Dato dunque che non era fatto obbligo al vescovo di recarsi in San Vincenzo per l'inizio delle celebrazioni, è probabile che anche per gli uffici quotidiani si recasse presso la chiesa a lui più vicina, ovvero Santa Maria, cosa che avveniva del resto anche in altre città lombarde con cattedrale doppia[30].

Resta da sottolineare che tale ordinamento delle celebrazioni sembra il frutto di una lenta evoluzione; infatti all'inizio del capitolo circa la festa della Circoncisione così si legge *solitus erat fieri officium per dominum episcopum tali die in ecclesia Sancti Vincentii sed factum fuit actum concordie inter canonicos et presidentes fabrice Sancte Marie* e questo *concordio* viene citato ancora in occasione della festa della Purificazione di Maria[31]. È ipotizzabile che lo spostamento della celebrazione in Santa Maria Maggiore sia avvenuto in seguito alla sua ricostruzione in forme monumentali, che la resero oltre che più "rappresentativa" per la città anche più grande e in grado di accogliere il gran numero di persone che intervenivano nelle festività solenni. Infatti la precedente *chiesa iemale carolingia*, destinata alla liturgie delle ore – specialmente notturne – nei mesi invernali, doveva essere di dimensioni minori rispetto a quella attuale. Ma come si evince dal calendario delle feste che si celebravano in Santa Maria al tempo dell'Ordinarium, non si può più parlare di stagionalità in senso stretto: molte delle feste celebrate capitavano infatti in mesi invernali. Si può invece parlare di una stagionalità in senso liturgico, prima di Pasqua e dopo la Pasqua (l'inizio è il tempo dell'avvento); allora si nota che solo 3 feste riguardavano il periodo pre-pasquale (Natale, Circoncisione e Purificazione di Maria) mentre tutte le altre concernevano il periodo post-pasquale[32].

Nell'*Ordinarium* un'altra chiesa spicca per importanza nell'*ecclesia* cittadina, ovvero Sant'Alessandro. In realtà essa è teatro delle celebrazioni solo in occasione della festa di San Marco e nella processione della feria terza

[29] *Ivi*, c. 24v.

[30] P. Piva, *La cattedrale doppia*, cit., p. 97.

[31] ADBG, Archivio Capitolare, n. 634; cc. 3r e 5r.

[32] Circa il calendario liturgico Mario Righetti, *Manuale di storia liturgica*, Milano, 1964; circa la nuova funzione stagionale nel caso delle cattedrali doppie P. Piva, *Le cattedrali Lombarde*, cit., p. 141.

delle Rogazioni (in cui è una delle *statio* della liturgia) e ovviamente nelle feste di Sant'Alessandro e di San Narno. Ma tutto il testo è punteggiato dalle precise disposizioni per il capitolo di sant'Alessandro, in cui puntualmente si precisa dove e da quale canonico dovevano tenersi gli uffici nel corso delle celebrazioni per le festività considerate – quasi il capitolo fosse un corpo privilegiato all'interno della comunità ecclesiale di Bergamo, forte di custodire le reliquie del santo patrono e dei presunti primi vescovi. È probabile che ancora al tempo dell'*Ordinarium*, i rapporti tra i capitoli di Sant'Alessandro e di San Vincenzo non dovessero essere così distesi. Infatti il tono delle disposizioni, più che per dettare le consuetudini, a volte sembra voler richiamare alla unità i due capitoli bergamaschi, quasi quel sottolineare per il capitolo alessandrino le norme da seguire, suonasse come una "tirata d'orecchie" ad un atteggiamento di pretesi privilegi. In due passaggi il richiamo all'unicità del capitolo è esplicitato chiaramente, ovvero nelle disposizioni per le feste dei due santi titolari delle chiese rispettivamente si legge: *et oblatio que ibi (in San Vincenzo) ibi remanet nec massarius Sancti Alexandri accipiet aliquem cereum cum ambe ecclesie sint unum corpus et unum capitulum* e ancora per Sant'Alessandro *nec massarius ecclesie Sancti Vincentii accipiet aliquem cereum ab ecclesia Sancti Alexandri cum ambe ecclesie sint una eadem ecclesia et unus corpus et unum capitulum*[33].

E ancora nel senso di un ridimensionamento delle funzioni liturgiche e di una marginalizzazione anche fisica dalla chiesa di Sant'Alessandro si può leggere la disposizione che *solum* i presbiteri di San Vigilio, di Santa Grata inter Vineis e di San Giovanni Evangelista (le ultime due prossime a Sant'Alessandro rispettivamente a sud-ovest e nord-est, mentre la prima sorge sull'omonimo colle che sovrasta la città)[34] siano tenuti a recarsi presso la basilica alessandrina per le messe domenicali e festive, mentre – al tempo del processo *de matricitate* – il maestro Giovanni Asìno sostenne che papa Innocenzo II aveva ordinato a ben cinque cappellani di recarvisi: essi erano i sacerdoti di S.Agata, San Salvatore, San Giovanni Evangelista, Santa Grata inter Vineis e San Vigilio[35]. Guardando lo sviluppo della città e dei suoi borghi, Sant'Alessandro con le chiese ad essa afferenti risultano marginalizzate all'estremità nord-est della città[36].

Concludendo possiamo affermare che *l'ordinarium* ci restituisce l'*ecclesia* bergamasca dominata ancora da tre chiese principali[37]: la cattedrale doppia, ovvero San Vincenzo con Santa Maria, e la chiesa di Sant'Alessan-

[33] ADBG, cc. 5r e 16v.

[34] *Le Mura di Bergamo* Azienda Autonoma di Turismo, Bergamo, 1977, p. 234.

[35] G. Valsecchi, *Interrogatus respondit*, *op. cit.*, p. 52-54.

[36] *Le mura di Bergamo*, *op. cit.*, p. 234-235; Graziella Colmuto Zanella e Vanni Zanella, *Città sopra monte excellentissima situada": evoluzione urbana di Bergamo in età veneziana*, in "Storia sociale ed economica di Bergamo, Il tempo della Serenissima – L'immagine della bergamasca", Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo, Bergamo 1995, pp. 59-151.

[37] Benché siano nominate numerose altre chiese ed emergenze architettoniche che definiscono l'immagine della città, o quanto meno danno elementi utili alla sua restituzione.

dro, ormai inclusa nella cinta muraria cittadina, e ha consentito di definire un po' meglio le funzioni liturgiche che dettavano tale contesto architettonico. Ha inoltre mostrato una lenta ma inequivocabile evoluzione verso la definizione come centro della *ecclesia* del complesso cattedrale a discapito di Sant'Alessandro e, nel gruppo cattedrale, un'accresciuta importanza di Santa Maria Maggiore.

La Basilica di San Vincenzo

Dopo aver analizzato il "sistema cattedrale" bergamasco alla luce delle *bone consuetudines* liturgiche che ne dettavano la complessa articolazione di edifici, focalizziamo ora la nostra attenzione sullo spazio liturgico per eccellenza, ovvero la chiesa, e più precisamente sull'aula di culto che è la *matrix ecclesiarum* della città: l'antica basilica di San Vincenzo.

Di essa nulla è rimasto, sorgeva sull'area dove ora si trova il Duomo di Sant'Alessandro e la sua lenta ma completa distruzione si è consumata nel corso di due secoli (dalla seconda metà del XV alla seconda metà del XVII secolo) proprio per fare posto all'attuale edificio, opera di Carlo Fontana e consacrato nel 1689[38].

Anche in questo contesto l'*ordinarium* del vescovo Barozzi risulta un documento prezioso; esso infatti fornisce almeno una serie di elementi utili alla restituzione della sua realtà architettonica, specialmente per quanto riguarda l'area presbiteriale. In tal senso esso risulta un'imprescindibile fonte di supporto ai recenti scavi effettuati sotto l'attuale Duomo che hanno portato in luce i resti della basilica precedente[39]. Ma è bene precisare fin dall'inizio che trattandosi di un edificio scomparso "ogni affermazione è destinata a restare un'ipotesi"[40].

La tradizione storiografica ha sempre descritto la chiesa di San Vincenzo come un edificio di limitate dimensioni, ad aula unica rettangolare e con abside pure rettangolare leggermente più stretta dell'aula; e proprio a sottolineare la sobrietà di tale edificio Bruno Cassinelli la definisce nata "da concetti di povertà culturale che ritroviamo nell'architettura dell'epoca nell'oc-

---

[38] Bruno Cassinelli - Luigi Pagnoni - Graziella Colmuto Zanella, *Il Duomo di Bergamo*, Ed. Bolis, Bergamo 1991; Graziella Colmuto Zanella, *Storia architettonica della cattedrale*, in "Chiesa, Istituzioni e territorio", a. c. di Lelio Pagani e Vincenzo Marchetti, Stamperia Editrice Commerciale di Bergamo, Bergamo 1991, pp. 151-188.

[39] Tale campagna di scavi fu avviata nel 2004 in seguito al ritrovamento di strutture architettoniche antiche scoperte durante i lavori di rifacimento dell'impianto di riscaldamento. Le nuove scoperte e una loro lettura critica sono in corso di pubblicazione cfr. Gisella Cantino Wataghin, *L'insediamento urbano,* "Storia Economica e Sociale di Bergamo, I primi millenni - Dalla preistoria al medioevo", Bergamo, Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo, 2007, pp. 461-492; Maria Fortunati - Angelo Ghiroldi, *La cattedrale di S. Alessandro Martire in Bergamo,* "Storia Economica e Sociale di Bergamo, I primi millenni - Dalla preistoria al medioevo", Fondazione per la Storia Sociale ed Economica di Bergamo, Bergamo 2007, pp. 539-547.

[40] P. Piva, *Le cattedrali lombarde*, cit., p. 97.

cidente europeo ed in particolare nelle aree ispano-visigotiche"[41] (sostenendone una fondazione ariana) e rigetta con decisione l'ipotesi che la chiesa fosse stata edificata "come una basilica paleocristiana, simile a quella alessandrina"[42].

L'analisi dell'*ordinarium* ci ha invece restituito l'immagine di una chiesa di ben diversa importanza nel panorama cittadino. Essa era l'aula principale dell'*ecclesia* bergamasca, destinata ad accogliere non solo tutto il clero ma anche la popolazione laica: nelle celebrazioni solenni e nelle quotidiane messe *omnes capelanos et mansionarios ad missas populo celebrandas obligatos cogi volumus et compelli ut, nisi ex legitima causa, se possint excusare*[43]. Un'immagine particolarmente significativa e vivace dell'"affollamento" che animava la chiesa ci è restituita dalla disposizione circa l'ordine da seguire nelle processioni previste per molte festività liturgiche dopo che tutti si erano riuniti nella cattedrale:

> primo ibunt ambe cruces, sive de Sancto Vincentio et de Sancto Alexandro, deinde clerici minores, post hos, parochiani, deinde capelani et postea mansionari, rursus canonici simplices, postea canonici sacerdotes, deinde dominus prepositus cum domino archipresbitero, post eos dominus archidiaconus, ultimus, post dominum archidiaconum, erit dominus episcopus, quem sequetur populus[44].

Considerando che nel 1360 il capitolo era formato da 41 canonici e 14 mansionari, più le tre dignità dell'archidiacono, presbitero e archipresbitero e ancora, oltre la cattedrale, in città si trovavano ben 17 chiese con annessa cura d'anime e relativo beneficio e a nessuna mancava il presbitero, anzi essi erano in soprannumero ovvero 21[45], possiamo a ben diritto affermare che tra il clero – così composto –, le autorità cittadine e il popolo, un gran numero di persone si riunivano *solemniter* in San Vincenzo per le celebrazioni liturgiche. Sembra molto improbabile che il teatro di tali solennizzazioni fosse una chiesa di "modestissime proporzioni"[46], non fosse altro che per evidenti ragioni di spazio contenitivo.

A confermare l'immagine di una chiesa "non piccola", offertaci dall'*ordinarium,* sono proprio gli esiti dei recenti scavi. Essi hanno restituito un'edi-

---

[41] Bruno Cassinelli, *La basilica di Sant'Alessandro e la chiesa di San Vincenzo, Chiesa e istituzioni e territorio*, a c. di Lelio Pagani e Vincenzo Marchetti, *op. cit.*, pp. 129-149, p. 138.

[42] Come invece proposto da Elia Fornoni. Cfr *Ivi*, p. 146 e Elia Fornoni, *Le cattedrali di Bergamo*, Bergamo 1907.

[43] ADBG, Archivio Capitolare n. 634, c. 21v.

[44] *Ivi*, cc. 11v e 12r.

[45] Gianluca Battioni, *La Città di Bergamo tra Signoria viscontea e signoria malatestiana*, "Storia Economica e Sociale di Bergamo, I primi Millenni - Il Comune e la signoria", Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo, Bergamo 1999, pp. 183-211, p. 209; Antonio Pesenti, *La signoria viscontea (1316-1428) e gli inizi della dominazione veneta, Storia religiosa della Lombardia - Diocesi di Bergamo*, a.c. di A. Caprioli - A. Rimoldi - L. Vaccaro, Editrice La Scuola, Brescia, pp.125-160.

[46] *Ivi*, p. 152.

ficio "maestoso nelle dimensioni e ricco nelle decorazioni"[47]. Era a pianta rettangolare, probabilmente con un abside semicircolare, orientato secondo l'asse ovest-est, e misurava 24 x 45 metri. L'aula era divisa in tre navate – larghe 12 metri la centrale e 6 le laterali – da due colonnati, con colonne poste a 3 metri di distanza l'una dall'altra. Nessuna traccia ha potuto definire l'altezza e la copertura dell'edificio, ma è ipotizzabile che essa fosse a capriate, probabilmente ribassata nelle navate laterali.

La pianta della basilica sembra ancora ricondurci nell'ambito delle famiglie di chiese la cui fondazione è legata all'azione metropolitica di Sant'Ambrogio. In particolare si possono notare le affinità con le chiese di San Pietro a Brescia, l'aula settentrionale post-teodoriana di Aquileia e la chiesa del V secolo di Verona. Infatti anche per Bergamo, basandoci sulle dimensioni dell'aula e la distanza a cui erano poste le colonne tra loro, possiamo stabilire che a dividere le navate erano due file di 14 colonne (un numero non frequente), come a Brescia e ad Aquileia, mentre per Verona le colonne erano 18 (però le dimensioni la avvicinano molto all'aula di Aquileia), ma anch'essa era a tre navate con un'unica abside semicircolare e tutte appartenevano alle cattedrali doppie (anche per Verona è fortemente probabile) con disposizione parallela delle aule secondo il modello aquileiese[48]. Il legame con Milano, Brescia e indirettamente con Aquileia non è del tutto privo di fondamento per Bergamo; infatti Ramperto – vescovo di Brescia – tenendo nel 838 un panegirico di san Filastrio (vescovo bresciano dal 379 al 387, che con Sant'Ambrogio partecipò al concilio di Aquileia nel 381) citava un epitaffio del quarto vescovo di Bergamo (Stefano) in cui quest'ultimo sosteneva che il suo predecessore Dominatore venne ordinato diacono proprio da San Filastrio e addirittura vescovo da sant'Ambrogio stesso[49].

È così ammissibile che Bergamo abbia potuto derivare il numero delle colonne per la basilica proprio da Brescia, che lo aveva a sua volta derivato da Aquileia. Anche la datazione al V secolo dell'edificio, attribuita da Gisella Cantino Wataghin in base ad un frammento di mosaico pavimentale, mi sembra sia coerente con l'ipotesi di una stretta relazione con il caso bresciano: dal momento che l'incontro tra Bergamo e Brescia si è verificato nell'ultimo scorcio del IV secolo, mi sembra ragionevole ipotizzare la realizzazione della basilica nel secolo immediatamente successivo[50].

---

[47] M. Fortunati - A. Ghiroldi, *op. cit.*

[48] Si sottolinea in tale contesto che anche Bergamo sembra confermare l'interscambio tra l'aerea lombarda e Aquileia, certamente avvenuto tramite sant'Ambrogio. Cfr P. Piva, *Le cattedrali Lombarde…, cit.*, pp. 40; Id., *La cattedrale doppia…, cit.*, pp. 45-47.

[49] Luigi Chiodi, *Dall'introduzione del cristianesimo al dominio franco*, in "Storia religiosa della Lombardia. Diocesi in Bergamo", a cura di A. Caprioli - A.Rimoldi - L. Vaccaro, La Scuola, Brescia 1988, pp. 13-38. G. Cantino Wataghin, *op. cit.*

[50] Come già detto, Maria Fortunati e Angelo Ghiroldi posticipano la datazione della basilica al VI secolo, ma anche in questo caso non mi sembrerebbe fuori luogo parlare di una derivazione del modello da Brescia, tenendo conto della vicinanza delle due diocesi e della comune appartenenza all'area metropolitica ambrosiana. Tuttavia è da segnalare che stranamente tra i due vescovi Lorenzo (accertato nel 501) e Giovanni (670-679) non è più documentato nessun

Per quanto riguarda l'interno originario, gli scavi hanno riscoperto due lacerti di mosaici di notevole qualità, uno bianco e nero e l'altro policromo, rappresentanti motivi geometrici decorativi tipici dell'epoca paleocristiana e le basi delle colonne rinvenute sembrano essere un riutilizzo di materiali lapidei di età romana[51].

In un periodo successivo la basilica fu oggetto di nuovi interventi strutturali; gli scavi hanno infatti attestano una variazione nella sequenza originaria dei sostegni che dividevano le navate: ogni tre colonne una di esse venne sostituita con un grosso pilastro cruciforme di notevoli dimensioni – centimetri 120 x 120. La pianta dell'edificio non subisce modifiche sensibili, resta a pianta rettangolare senza transetto, con abside probabilmente semicircolare e con pavimentazione in lastre di pietra. È dunque ipotizzabile che l'inserimento dei pilastri e relativo rinforzo delle strutture portanti, si sia reso necessario per uno sviluppo in senso verticale della basilica e magari per una diversa copertura; anche i muri vengono ricostruiti in blocchi squadrati di arenaria e quelli perimetrali, sia all'interno che all'esterno, sono articolati da lesene che richiamano i pilastri, avendo la stessa modanatura alla base[52].

Tali modifiche strutturali e stilistiche, quali l'inserimento dei pilastri con relativa alternanza dei sostegni e l'articolazione dei muri perimetrali con lesene, ci riconducono in un contesto storico artistico inquadrabile cronologicamente al XI – XII secolo e geograficamente con l'area lombarda, che a questa data coincideva con l'intero settentrione italiano. In tale contesto infatti dominava ancora la basilica senza transetto e senza corpo occidentale, ma vennero introdotte l'alternanza dei sostegni e l'articolazione della parete con lesene ed archetti[53]. Nel quadro di generale ripensamento delle cattedrali in termini più complessi, legato anche alle contingenze storico politiche che vedono il vescovo assumere un nuovo ruolo di autorità anche civile nella struttura dell'Impero, Bergamo non fa eccezione[54].

È proprio in questo periodo infatti che avviene la sistemazione, destinata a durare a lungo, dell'*ecclesia* episcopale: viene ricostruita in forme monumentali Santa Maria Maggiore in sostituzione della più modesta basilica *vetus*[55], è edificata la cappella di Santa Croce[56] ed è ragionevole supporre che

vescovo e riesce difficile pensare che la committenza di una basilica di così notevoli dimensioni, in un'area così centrale e significativa della città, non abbia lasciato nessuna testimonianza. Cfr. M. Fortunati – A. Ghiroldi, *op. cit.* Circa il ruolo fondamentale del vescovo nella committenza e in generale nei cantieri delle basiliche cfr. Alain Erlande Brandemburg, *op. cit.*

51 Circa il reimpiego dei pezzi antichi negli edifici medievali a Bergamo: Raffella Poggiani Keller, *Archeologia ed edifici religiosi della diocesi di Bergamo*, in *Chiesa e istituzioni e territorio,* a c. di Lelio Pagani e Vincenzo Marchetti, *op. cit.*, pp. 113-128, pp. 122-126.

52 Fortunati - Ghiroldi, *op. cit.*

53 Hans Erich Kubach, *Architettura romanica*, Electa, Milano 2001, p. 69; A. C. Quintavalle, *op. cit.*, p. 13.

54 Jorg Jarnut, *Lo sviluppo del potere secolare dei vescovi bergamaschi fino alla lotta per le investiture*, in *Bergamo e il suo territorio nei documenti altomedievali*, atti del convegno (Bergamo 7-8 aprile 1989) a c. di Mariarosa Cortesi, Ferrari Grafiche, Clusone 1991, pp. 69-79.

55 F. Buonincontri, *op. cit.*

56 G. Cantino Wataghin, *op. cit.*

anche per la *matrix ecclesia* sia stato pensato un nuovo riassetto in forme più moderne, come del resto prova la datazione all'XI-XII secolo attribuita da Maria Fortunati e Angelo Ghiroldi alle modifiche intervenute nella struttura originaria di San Vincenzo[57].

Un'altra fondamentale modifica avvenuta in tale periodo, o di poco successiva, e direttamente dipendente dalla riforma della Chiesa al tempo di Gregorio VII (1073-1085) è accertata dagli scavi: la costruzione di una recinzione da pilastro a pilastro che chiude l'area presbiteriale. Essa è costituita nella parte inferiore da lastre di pietra di Zandobbio scolpite con motivi decorativi paleocristiani[58] e, in epoca successiva (probabilmente XIII secolo), venne completata nella parte superiore da un muro in laterizi dipinto a fresco. La sezione restituita dagli scavi si presenta intonacata e scompartita in cinque arcate a leggero rilievo sotto le quali sono raffigurate, a partire da sinistra, un santo, una figura in trono (molto probabilmente la Vergine col Bambino), una Sant'Anna Metterza (affiancata dalle minuscole figure di due donatori inginocchiati dipinti sulle lesene che reggono l'arcata) e San Pietro; l'intonaco prosegue poi sul pilastro cui si appoggia il muro, e la teoria dei santi continua con San Bartolomeo e Santa Caterina; sul registro superiore, separato da un fregio a palmette bianche e nere, si trovano le estremità inferiori di una figura stante e di una crocifissione[59].

Questa è dunque l'immagine della basilica che gli scavi ci hanno potuto consegnare ed è anche quella che nella sua struttura generale l'*ordinarium* del vescovo Giovanni Barozzi ci conferma e restituisce ancora per il XV secolo. Segno che come le *consuetudines* liturgiche sono straordinariamente durevoli nei secoli, così lo sono anche le strutture architettoniche che proprio dalle prime sono dettate. E l'ordinario[60], con la puntuale narrazione dei gesti liturgici per le celebrazioni, può aiutarci a meglio definire lo spazio presbiteriale – identificato come "coro" – dell'antica basilica di San Vincenzo, restituendoci nel "racconto liturgico" la sua funzione e l'articolazione del suo arredo.

---

57 M. Fortunati - A. Ghiroldi, *op. cit.*

58 Avvicinabili ai motivi presenti nella decorazione musiva del battistero neoniano (prima metà del V secolo) e a san Clemente a Roma (532-535): Emanuela Daffra, *La porzione affrescata: importanza di un recupero*, "Storia Economica e Sociale di Bergamo, I primi millenni – Dalla preistoria al medioevo", Bergamo, Fondazione per la Storia Sociale ed Economica di Bergamo, 2007, pp. 548-551.

59 Per un'analisi stilistica degli affreschi si rimanda all'articolo di Emanuela Daffra. *Ivi.* Si segnala inoltre che tra le collezioni del museo Diocesano Adriano Bernareggi di Bergamo si trova un affresco staccato rappresentante l'Elemosina dei Confratelli della Misericordia proveniente dall'antica San Vincenzo e riportato alla luce da Elia Fornoni nel primo novecento durante i lavori di costruzione della cripta dei vescovi.

60 Oltre all'*ordinarium* in tale contesto è stato molto utile anche un altro documento conservato anch'esso nell'Archivio Diocesano di Bergamo (ADBG), Archivio Capitolare, n. 119: si tratta degli *Statuta episcopi Barocii*, s.d., ma senz'altro coevo all'*ordinarium*, in cui vi si rtrovano i capitoli del primo relativi ai doveri dei chierici di diverso grado – trascritti in bella copia, benchè sempre senza i caratteri intrinseci di un documento originale – con alcune significative integrazioni.

Innanzitutto il coro / chiesa dei chierici viene presentato come nettamente identificato e circoscritto all'interno dell'edificio e separato dalla navata dei laici da una barriera; trattasi senz'altro del muro di cui sopra che Maria Fortunati e Angelo Ghiroldi, sulla base della muratura ancora in situ e degli elementi lapidei rinvenuti a suo tempo da Elia Fornoni, descrivono alto circa 2 metri e lungo 11 (ovvero l'ampiezza della navata centrale)[61]. Il recinto, soprattutto dove mancasse la cripta come nel caso bergamasco, serviva a dividere la chiesa dei chierici – in cui veniva officiato il rito eucaristico – da quella dei laici ammessi alla partecipazione dei misteri divini soprattutto su un piano uditivo, molto meno su quello visivo[62].

L'*ordinarium* infatti oltre al frequente utilizzo dei verbi "entrare" ed "uscire" nel e dal coro quando descrive i movimenti del clero al momento del raduno in San Vincenzo o in occasioni di processioni e cerimonie speciali, in sei passaggi cita esplicitamente l'*hostium chori,* ovvero nelle feste dell'Avvento, di Sant'Andrea Apostolo, delle Rogazioni, del Corpus Domini e di San Lorenzo[63]. Sempre si tratta di un'unica porta e anche gli scavi hanno confermato che nel detto muro divisorio si apriva un'apertura di circa 1 metro posta probabilmente al centro, come era consueto quando in detti recinti divisori ne esisteva una sola [64]. È attraverso questa apertura che avveniva la diretta partecipazione dei fedeli alle celebrazioni, quando i diaconi o gli accoliti ricevevano l'offertorio e distribuivano la comunione[65] o, come si legge nell'ordinarium, *acolitus vero recepta pace a subdiacono eam dabit toto populo*[66].

Prendendo dunque come punto di osservazione l'ingresso della chiesa, al di là della barriera si estendeva il "coro". È bene precisare subito che nel testo tale termine assume tre significati diversi, a seconda del contesto in cui è citato, ovvero come: famiglia dei chierici che cantavano l'ufficio, il complesso dei sedili loro destinati e infine come spazio presbiteriale liturgico racchiuso tra i banchi del clero (chiesa dei chierici)[67]. Nel primo senso in verità compare in un limitato numero di volte[68], mentre più frequentemente

[61] M. Fortunati – A. Ghiroldi, *op. cit.*

[62] Il rinvenimento del muro presbiteriale è degno di nota tanto più per la rarità di tali barrire conservate. P. Piva, *Lo spazio liturgico*, cit., p. 149; Michele Bacci, *Lo spazio dell'anima – Vita di una chiesa medievale*, Laterza, Bari 2005, pp. 79-85 e 128-134.

[63] ADBG, Archivio Capitolare, n. 634, cc. 1v, 11v, 14r, 14v.

[64] M. Fortunati – A. Ghiroldi, *op. cit.* Per le aperture nelle barriere che dividevano la chiesa dei laici da quella del clero: Erlande Brandemburg, *op. cit.*

[65] M. Bacci, *op. cit.*, p. 128; P. Piva, *Lo spazio liturgico*…, cit., p. 152.

[66] ADBG, Archivio Capitolare, n. 634, c. 29v.

[67] Questi significati peraltro corrispondono all'evoluzione cronologica del termine "coro" nella storia della liturgia, benché in questo contesto a dettare il loro preciso significato sia solo il contesto in cui viene citato. Mario Righetti, *Manuale di storia della liturgia*, Milano, 1964.

[68] In tale accezione è utilizzato solo in quattro passi, precisamente nelle feste dell'Avvento, della Purificazione di Maria, del Sabato Santo, nella processione per la pioggia e nel capitolo circa i doveri dei parrocchiani e cappellani della città. Li riporto in nota dal momento che non sono direttamente pertinenti all'oggetto del nostro lavoro, ovvero la cattedrale di San Vincenzo, ma mi sembra comunque utile citarli per rendere chiara l'alternanza dei significati legati al

esso è utilizzato per indicare uno spazio fisico oltre il muro presbiteriale, in cui si radunava il clero e dove venivano celebrati i riti liturgici.

Tale area doveva essere rialzata di 40 centimetri rispetto al corpo longitudinale – come attestato dagli scavi – e per accedervi venne realizzata la scalinata di due gradini che si trova ai piedi del muro divisorio[69]. Era d'altronde un'usanza diffusa utilizzare la variazione delle quote pavimentali per la distinzione funzionale e la gerarchizzazione degli spazi liturgici: lo spazio basso della navata per i laici e lo spazio alto del coro per il vescovo e i canonici[70].

Vediamo ora quali arredi liturgici articolavano lo spazio oltre l'*hostium chori*. Innanzitutto naturalmente vi era l'altare maggiore e gli stalli – probabilmente lignei – per i chierici, come si evince chiaramente dalla regola generale in cui si legge:

> item statuimus et ordinamus quod cum prelati vel canonici aut alii clerici ecclesie Pergami veniunt ad officium diurnum pariter nocturnum cum primi chorum intrant ante altare, detecto capite, genuflectant paulisper orantes, deinde intrantes sacristiam ibi se superpeliceo induant et almutia et cum ad chorum accedunt aut recedunt, vel de una parte ad aliam se transferunt, omnes singula vice ante altare reverenter et profunde se inclinent et nemo stallum absque superpeliceo et almutia si canonicus fuerit, vel si canonicus non fuerit autem sine superpeliceo tamen, intrare audeat quoniam divina celebrantur et cum aliis psalere intentet; et unusquisque secundum suam dignitatem vel gradum sue institutionis ad suum stallum accedat[71].

E ancora nel capitolo *Qualiter corum intretur* degli *Statuta episcopii Barocii* dopo le disposizioni per i canonici così si legge:

> reliqui vero clerici, mansionarii, crucifer et custodes superpelicea tamen habere volumus, intrantes autem corum genuflectere versus altare detecto capite precipimus, deinde unusquisque ad suum stallum secundum ordinem accedat quod stallum cum ingredi volet prius ob reverentiam canonicallis dignitatis caput detegat et post modum modeste ingrediatur[72].

La disposizione del primo passo circa i trasferimenti *de una parte ad aliam* ci descrive il coro distinto in due parti e alla luce del secondo brano si può ipotizzare che il primo coro fosse destinato al vescovo e alle dignità più

termine "coro". Essi sono rispettivamente: *statim sacerdos revertitur ante altare et, finito "asperges" a choro dicit "Christus onde nobis"*; *statim incipere alta voce antiphonam "lumen de revelationem gentium" et chorus prosequitur*; *cum vero dominus episcopus cum alio clero fuerit in sancto Vincentio statim chorus incipiet letanias*; *finita a choro letania, dominus episcopus, stans sine mitra, dicit "oremus deus"*. ADBG, Archivio Capitolare n. 634, rispettivamente cc. 1r, 5v, 8r, 20r,

69 M. Fortunati - A. Ghiroldi, *op. cit.*

70 P. Piva, *Architettura…*, *cit.*, p. 406.

71 ADBG, Archivio Capitolare, n. 634, c. 21r.

72 *Ivi*, n. 119, c. 3v.

alte dei canonici che officiavano la cattedrale mentre il secondo ai canonici minori e ai chierici della città. Tale ipotesi risulta coerente con la distinzione del clero presente alle celebrazioni nella cattedrale in *minores* et *maiores*, distinzione frequentemente ribadita nel testo dell'*ordinarium*; soprattutto nelle regole dettate a proposito della recita delle antifone e delle lezioni ricorrono spesso i passi *primicerius inponet antiphonas incipiendo a maioribus*[73] o viceversa *primicerius habebit curam de officio ut supra sed inponet lectiones incipiendo a canonicis minoribus ita quod dominus episcopus dicat ultimam lectionem*[74] a suggerire un andamento consecutivo e gerarchicamente ordinato anche sulla base della posizione fisica dei convenuti nel coro per le officiature, ordine che è lo stesso da tenere per le processioni di cui sopra.

L'altare maggiore doveva trovarsi a metà tra le due parti del coro, infatti per la Commemorazione dei defunti l'ordinario dispone che

> minores prius pulsatis tribus signis cum parvo intervallo induavit altare maius cum palio nigro et archipresbiter, indutus pluviale nigri coloris, stans in medio chori ante altare incipiet antiphonam sive Placebo[75].

E ancora negli *Statuta Barocii* nel capitolo *De candelis in festo Sancti Vincentii per canonicos exibendis* così si legge: *quod talles cerei ante altare maius in medio cori ad lineam in numerum ardentes disponantur*[76]. Purtroppo nessuna informazione è data circa la sua struttura; l'unica notizia certa è che si trovava leggermente rialzato rispetto al pavimento presbiteriale ed era raggiungibile dopo aver asceso un solo *gradus altaris*[77].

Anche per quanto riguarda la collocazione degli stalli canonicali e della sede del vescovo l'*ordinarium* non fornisce indicazioni precise, però le regole dettate circa l'officiatura nella prima domenica dell'Avvento, nel Mercoledì delle Ceneri, nella Domenica delle Palme e nella festa del Corpus Domini offrono elementi, almeno per un'ipotesi. Essi sono rispettivamente:

> in mane vero ebidmodarius cantabit missam et ante missam fiet aqua benedicta ab ebdomodario; deinde primicerius incipiet alta voce solus "asperges me" et alii prosequunt, tunc ebdomodarius, indutus pluviali [...] aspergit altare, deinde ibit reverenter ad dominum episcopum et ei poriget aspersorium manum sibi osculando et dominus episcopus aspergat ebdomodarium et alios sibi astantes, post hec ebdomodarius reverenter accipiet aspersorium de manu domini episcopi et osculata manu veniet ad chorum et omnes tam eclesiasticos quam laicos asperget [...] statim sacerdos revertitur ante altare et finito "Asperges" a choro dicit "Christus onde nobis" et cetera[78];

[73] *Ivi*, c. 8v.
[74] *Ivi*, c. 2v.
[75] *Ivi*, c. 17r.
[76] *Ivi*, n. 119, c. 7r.
[77] *Ivi*, cc. 36r e 45r.
[78] *Ivi*, c. 1r.

in mane in feria decima quam predicationem faciet dominus episcopus vel faciet fieri ab aliquo alio predicatore, non solum in ista feria verum etiam per totam quadragessimam, et omnes canonici sancti Vincentii cum capelanis et clericis inminenter post predicationem erunt congregati in choro et – dictis horis sive tercia, sesta, nona et letaniis – dominus archipresbiter indutus pluviali cum diacono et subdiacono bnedicet cineres, quibus benedictis, dominus archipresbiter ibit ad dominum episcopum, cum diacono tenente perapsidem cineris in manibus et subdiacono et acolitis tenentibus tobaleam mundam, ante dominum episcopum – sedentem in sede sua – et tunc dominus episcopus accipiet de cinere benedicto et imponet capiti archipresbiteri deinde veniens capelanus domini episcopi accipiet biretum de capite et dominus episcopus genuflectentes inter faldistorium et sedem et archipresbiter, stans ante eum, imponit cineres capiti domini episcopi et capelanus remittit biretum domino episcopo, deinde archipresbiter - indutus ut supra - cum ministris, facta reverentia, vadit ad altare et habebit a parte evangelii diaconum qui sustentabit pluviale et unum acolitum qui tenebit perapsidem cum cineris et unum alium acolitum cum tobalea ante dominum archipresbiterum, a parte vero epistole habebit subdiaconum similiter sustentante pluviale et alium acolitum tenentem similiter tobaleam cum alio capite ante eum et sic imponet cineres omnibus prelatis canonicis et clericis, incipiendo ab archidiacono, qui ibunt bini ad altare, cum ordine secundum dignitates et gradum cuiuslibet, similiter faciet omnibus laicis et militibus, vel dominus episcopus – stans ante altare – dabit cineres omnibus successione secundum gradum eorum[79];
Ante domenicam palmarum massarius sancti Vincentii emat olivas ad suffitientiam pro distributione et preparet fascicolum olivarum – quem sacrista, post benedictionem, reservabit pro cineribus benedicendis in anno futuro –, quibus ante altare sancti Vincentii preparatis, in mane hora debita omnes canonici, capelani et clerici residentes in Sancto Vincentio ibunt pro domino episcopo et cum fuerit in choro in sede sua, archipresbiter indutus pluviali cum diacono et subdiacono et acolitis faciet benedictionem olivarum, quibus sic benedictis, archipresbiter cum ministris ibit ad dominum episcopum sibi dabit unum palmerum osculando sibi manum deinde ibit ad archidiaconum stantem in loco suo et sibi dabit suum, post hec revertentur ad altare et ibi manebit; subdiaconus dabit canonicis et clericis in suis locis manentibus, acoliti distribuant laicis[80];
et hora debita omnes ibun pro domino episcopo et ipse paratus in pontificali cum pluviali sedebit ad suam sedem una cum ministris et interim primicerius et cantor ordinabunt processionem, preparata processione, dominus episcopus ibit ante altare et ibi genibus flexis adorabit Corpus Christi - quem tenebit in manibus Archidiaconi - stans versus chorum et statim duo ad hoc deputati cantabunt O salutaris hostia […] deinde dominus episcopus incipiet alta voce «veni creatorum spes» et – cantato isto verso – dominus episcopus accipiet reverenter corpus domini de manu archidiaconi et sic cantando ibit cum archidiacono, preposito et archipresbitero – ei asistentibus – sub baldachino ad ostium chori preparato cum duobus turibulis fumigantibus et luminaribus[81].

[79] *Ivi*, c. 6v.
[80] *Ivi*, c. 7r.
[81] *Ivi*, c. 14v.

Prendendo come punto di riferimento l'altare – che si trovava al centro del coro – i tre passi citati sembrano suggerire la posizione del vescovo e *sibi astantes* – ovvero l'alto coro destinato al vescovo e ai più alti dignitari ecclesiatici – dietro l'altare, mentre il basso coro dei canonici e chierici minori sembra trovarsi davanti ad esso, verso la navata liturgica e probabilmente chiuso su tre lati, come nelle antiche basiliche romane[82] e secondo un modello diffuso in molte chiese fin dal periodo altomedievale[83]. Anche la presenza di un faldistorio vescovile è un indizio utile ad ipotizzare che la sede del vescovo si trovasse al centro dell'abside, in asse con l'altare, esso era infatti un seggio mobile usato dal vescovo nelle cerimonie in cui era prevista una sistemazione laterale rispetto all'altare[84], come conferma l'*ordinarium* – nella seconda parte dedicato alle regole generali della curia romana – in un passo del capitolo dedicato ai paramenti necessari al pontefice durante la celebrazione delle messe solenni in cui si legge: *pontifex [...] resideat in faldistorio ad orientem vel aquilone aut ubi secundum loci dispositione magis comodum fuerit*[85].

Oltre alla separazione del coro in due distinte parti, alla presenza dei seggi canonicali, della sede del vescovo e di un faldistorio al suo interno, dall'esame dei passi ora citati possiamo inferire anche l'ordine dell'estensione dell'area su cui essi insistono, area delimitata dal muro del basso coro ad ovest. La relazione sugli scavi non chiarisce in quale punto esso si trovi rispetto alla lunghezza della basilica, ma è ipotizzabile che si trovasse circa a metà nella navata centrale e, quindi, che la chiesa dei chierici occupi quasi metà dell'intero edificio; e ciò non solo in virtù del gran numero di ecclesiastici che vi si radunavano, ma anche in base agli spostamenti in essa consentiti e non ultimo alla presenza, in aggiunta al clero, anche di laici in occasioni speciali, come nella prima di Avvento e nella processione del mercoledì delle ceneri[86].

Per quanto riguarda l'area presbiteriale l'*ordinarium* ci segnala anche la presenza di un altro fondamentale arredo liturgico: il pulpito. Tale struttura, utilizzata per leggere il vangelo, le epistole ed altre letture e per la predicazione destinata ad essere udita da tutti i fedeli[87], è citata nel capitolo *De crucifero et officio eius* in cui tra i compiti ad esso assegnati si legge:

> portare crucem magnam cum in ecclesia vel extra per capitulum – et non aliter – quoniam fit aliqua processio quoiusmodi fiat et eam mundam servare

[82] L'alto coro del vescovo e dei dignitari doveva trovarsi nell'abside, mentre il coro dei cantori era davanti all'altare: Sible De Blaauw, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, Biblioteca Vaticana di Studi e Testi, Roma 1994.

[83] Circa la disposizione del coro e la posizione della sede vescovile e dell'altare Arturo Calzona, *Lo spazio presbiteriale dal tempo dell'Antelami fino al 1417*, in A. C. Quintavalle, *op. cit.*, pp. 185-209, p. 190, P. Piva, *Lo spazio liturgico...*, cit., p. 153.

[84] *Enciclopedia dell'arte medievale*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1995, vol. I, p. 75.

[85] ADBG, Archivio Capitolare, n. 634, c. 34v.

[86] Sulla presenza dei laici nel coro M. Bacci, *op. cit.*, p. 119.

[87] M. Righetti, *op. cit.*, p. 470.

> super altaria in diebus dominicis et festiviis ornatam […] et officios spectat chohoprire crucem argenteam que est supra pulpitum et eam dischoprire congruis temporibus et eam mundare et purgare cum fuerit oportunum[88].

Anche circa la determinazione della posizione del pulpito – nonché della sua struttura – l'*ordinarium* è avaro di notizie, ma può essere una traccia utile a tal fine l'indicazione che sopra di esso si trovava una croce argentea. Tale croce è citata in molti altri passaggi del documento e per distinguerla dalla *cruce magna* – che veniva portata nelle processioni e che generalmente si trovava sopra gli altari in cui a seconda delle festività si officiava[89] – essa è descritta sempre come posta *in altum*[90]. Questa precisazione, nonché il fatto che essa costituiva il *pendant* del pulpito, sembra suggerire che la croce si trovasse in una posizione tale da essere vista anche dai laici che si trovavano nella navata centrale, dunque al di sopra del muro che chiudeva l'area destinata ai chierici. Essa costituiva così, come consueto nelle chiese medievali dotate di tale barriera, il punto focale in cui si concentrava l'attenzione dei fedeli che partecipavano ai riti perché "configurava la reale presenza del corpo di Cristo nell'ostia, mostrata attraverso la porta centrale durante l'elevazione". Dunque è ragionevole pensare che anche a Bergamo il pulpito fosse in relazione proprio col muro del coro, probabilmente addossato ad uno dei pilastri sui quali il muro stesso si appoggiava[91].

L'ultima informazione certa fornitaci dall'*ordinarium* e confermata dagli scavi circa la zona presbiteriale è la presenza nel coro dei sepolcri di religiosi e laici *benefactores*. Nel capitolo dedicato alla commemorazione dei defunti si legge:

> missa finita dominus archipresbiter reiecta planeta accipiet pluviale et fiet processio cum cruce, incenso et aqua benedicta, cum candellinis accensis in manibus ita quod ille qui cantat missam habebit duas, ceteri vero canonici et clerici unum pro quolibet et si dominus episcopus interfuerit processioni ipse habebit tres vel unum cereum decens sue dignitate et fient stationes cum uno vel duobus versiculis et una oratione super sepulcris prelatorum et aliorum benefactorum ecclesie, incipiendo in medio chori, deinde circueant claustrum canonice et revertuntur dicendo psalmus Myserere vel De profundis[92].

E la stessa processione ai sepolcri viene ordinata anche per le celebra-

---

[88] ADBG, Archivio Capitolare, n. 634, c. 24r.

[89] Ci occuperemo più avanti dei molteplici altari presenti nella basilica.

[90] ADBG, Archivio Capitolare, n. 634, cc. 1r, 11v, 14r, 24v.

[91] L'articolazione del pulpito sovrastato dalla croce e l'ipotesi che esso sia "fuso" o comunque in rapporto strutturale con la parete occidentale del coro fanno pensare al *jubé*, ma la sezione di muro restituito dagli scavi non permette di concludere che si trattasse di tale struttura e neppure l'*ordinarium* ci dà indicazioni utili in tal senso, ad esempio non fa mai riferimento ad un altare per i laici ad esso addossato e neppure in generale presente nella navata liturgica. P. Piva, *Lo spazio liturgico*…, cit., p. 157-160; M. Bacci, *op. cit.*, p. 82-83; *Enciclopedia dell'arte*, *op. cit.*, vol. I, p. 491.

[92] ADBG, Archivio Capitolare, n. 634, c. 17r.

zioni degli anniversari speciali e dei benefattori, specificando però nei rispettivi capitoli che *processio solum fiet in medio chori nisi in alia parte ecclesie esset sepulcrum illius pontificis pro quo fit anniversarium* e *fiet processio ut supra* [commemmorazione dei defunti] *solum ante altare maius*[93]. Proprio addossati al pilastro nord orientale della basilica sono stati infatti rinvenuti due sarcofagi in pietra e altre casse in muratura sono emerse a ridosso della zona presbiteriale[94]. È cosa nota che nel medioevo la sepoltura nelle chiese era un privilegio ambito (e frequentemente concesso specialmente alle persone di nobile stirpe o particolarmente munifiche nei confronti del clero) e la presenza in esse delle tombe, nella forma terragna o di sepolcro sopraelevato, disposte senza un ordine preciso e a volte addossate le une alle altre, doveva essere un elemento di grande impatto visivo; esse erano spesso in relazione con un altare dedicato alla celebrazione delle messe di suffragio[95].

La presenza di diversi altari, che a partire dal periodo carolingio è consuetudine nell'architettura liturgica[96], è un altro elemento che l'*ordinarium* del vescovo Barozzi ci restituisce anche per la cattedrale di San Vincenzo; esso cita tre altari e ben cinque cappelle. Nelle festività dell'Annunciazione e della Cattedra di San Pietro vengono infatti dettate disposizioni rispettivamente circa la celebrazione *ad altare Sancte Marie situ in ecclesia Sancti Vincenti*i[97] e che *preparetur altare Santi Petri situm in ecclesia Sancti Vincentii*[98]; ancora in occasione dei Santi Apostoli Pietro e Paolo si legge che *minores de mandato sacriste debent purgare ecclesiam, preparare chorum magnum et chorum parvum ubi est altare Sancti Petri cum maximo aparatu in pontificali*[99]; e nel capitolo intitolato *de missis dicendis* si dispone che *capelanus Sancte Trinitatis tenetur celebrare omni die ad ipsum altare*[100]. Per le festività di San Silvestro, San Sebastiano, San Benedetto, Santa Margherita e San Cassiano vengono invece citate delle cappelle ad essi dedicate[101] identificandole quali un'unità minima di spazio circoscritto all'interno della chiesa – e non semplicemente "altari" o "cappellanie"[102] – come attestano le ricorrenti formule quali *ornare capellam* o *purgare ecclesiam sive partem illam que est penes capellam*. Il testo non fornisce nessuna traccia precisa sulla loro posizione all'interno della basilica e tanto meno sulla loro struttura. Riguardo alla loro collocazione è possibile ipotizzare che esse si trovassero al di fuori del coro / chiesa dei chierici dal momento

93 *Ivi*.
94 M. Fortunati – A. Ghiroldi, *op. cit.*
95 M. Bacci, *op. cit.*, p. 86-87.
96 P. Piva, *Lo spazio liturgico*..., *cit.*, p. 154.
97 ADBG, Archivio capitolare, n. 634, c. 9r/v.
98 *Ivi*, c. 9v.
99 *Ivi*, c. 15r.
100 *Ivi*, c. 22r.
101 *Ivi*, cc. 3r/v, 9r, 14r, 15v.
102 Anche nel capitolo *De missis dicendis* i detti altari vengono citati, ma solo in quanto altari dotati di cappellanie con le disposizioni circa le celebrazioni obbligatorie. *Ibidem*, c. 22r.

che il clero, dopo aver celebrato in dette capelle, deve poi spostarsi per terminare la solennizzazione della festa nel *choro magno* – che viene così definito solo in opposizione a queste. Circa la loro struttura non è possibile neppure fare delle ipotesi data la vasta area semantica che caratterizza tale termine in epoca medievale. Esso veniva infatti impiegato per definire piccoli edifici, soprattutto del contado, nonché per un altare semplicemente sormontato da un baldacchino o una nicchia non troppo profonda ricavata nello spessore della parete e ancora per un vano autonomo, magari chiuso da una cancellata che si apriva nei muri perimetrali dell'edificio, tipologia maggiormente diffusa a partire dal XIV secolo[103].

A completamento dell'arredo dell'antica San Vincenzo il cerimoniale del vescovo Barozzi ci conferma poi la presenza delle pile dell'acqua benedetta come si evince dalla disposizione dettata per la festività di Natale in cui si legge: *in hac vigilia minores debent habere plenos lavellos de aqua benedicta ut populus possit de ea asumere pro domibus aspergendis*[104]. Una pila era generalmente posta a destra dell'entrata principale per permettere ai fedeli di segnarsi mentre si inginocchiavano in direzione dell'altare[105] e le altre dovevano essere distribuite nella navata destinata ai laici, ma nessuna indicazione definisce la loro precisa collocazione.

Un'ultima importante informazione ci è infine data dagli *Statuta Barocii*, ovvero la presenza nella chiesa di un organo e tra i compiti dei custodi vi era per l'appunto: *organistis ad divina psalentibus serviant et ad iussum illorum folles agitent*[106]; essi dovevano cioè azionare la manticeria che soffiava l'aria nelle canne. Questo strumento, conosciuto già nel mondo greco romano e dalla civiltà bizantina, venne impiegato nell'accompagnamento del canto liturgico a partire dal IX secolo, in seguito alla diffusione del canto gregoriano.

L'organo medievale era costituito dalla manticeria (azionata a mano), dal somiere (grande cassa collegata al mantice per la distribuzione dell'aria nelle canne), dalla consolle dei comandi (tastiera e pedaliera e relativi comandi di trasmissione) e infine dalle canne; e esso, dal momento che soprattutto quelli delle cattedrali erano dotati di grandi canne e relativi mantici, doveva rappresentare un elemento di notevole rilevanza nell'arredo delle chiese.

Spesso inoltre gli organi erano arricchiti da ornamenti di grande interesse artistico, quali le ante o in generale l'intaglio del corpo organistico stesso, la cui esecuzione era spesso affidata ad affermati artisti[107].

---

103 M. Bacci, *Lo spazio dell'anima*, *op. cit.*, p. 87. Christian Freigang, *Chapelles laterales privées. Origines, fonctions, financements: le cas de Notre Dame de Paris*, *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Age*, atti del convegno (Losanna – Friburgo, 24-25 marzo, 14-15 aprile, 12-13 maggio 2000), Viella, Roma 2002 pp. 525-544.

104 ADBG, Archivio Capitolare, n. 634, c. 2r.

105 "E quando tu entra ne la giexa, batendote lo pecto, toray de l'acqua benedeta, e butela sopra el capo" così si consigliava in un testo milanese degli inizi del XIV secolo citato in M. Bacci, *op. cit.*, p. 59.

106 ADBG, Archivio Capitolare, n. 119, c. 2r.

107 Per una storia dello strumento e dell'arte decorativa legata alla produzione organaria: Corrado Moretti, *L'organo italiano*, Casa Musicale Eco, Milano 1987; Lucia Fornari Schianchi,

Alla luce delle nuove scoperte e della rilettura dell'architettura di San Vincenzo attraverso il cerimoniale, la basilica appare ben diversa da una modesta e spoglia chiesa. Essa era senz'altro imponente nelle dimensioni e nella struttura, articolata al suo interno innanzitutto dalla variazione delle quote pavimentali, poi dal muro del coro e infine dalla frammentazione dello spazio in minime unità organizzate, quali il coro coi sedili per il clero e gli altari e le cappelle dotate di una propria autonomia liturgica.

Purtroppo nell'*ordinarium* non sono presenti riferimenti al suo apparato decorativo, ma gli scavi restituiscono tracce utili in tal senso. La presenza dei mosaici e delle lastre scolpite permettono di ipotizzare che la basilica originaria non fosse affatto spoglia ed austera; anche la scelta del marmo di Zandobbio – tra le più prestigiose pietre decorative di provenienza locale[108] – accertato per le lastre, tradisce che il progetto prevedeva un tempio prezioso, anche da un punto di vista estetico. Nella fase successiva della basilica, gli affreschi della porzione del muro del coro scoperto confermano la ricchezza decorativa della basilica medievale e ancora, nel ripensamento in forme tecnicamente più evolute dei muri in conci squadrati e dell'inserimento dei pilastri in funzione della probabile copertura a volta, possiamo ritrovare la volontà della committenza di accrescere il prestigio dell'edificio[109]. E per questi interventi, coevi al cantiere, della nuova Santa Maria Maggiore, risulta difficile pensare che non si fosse previsto anche per le parti architettoniche della *matrix ecclesia* un programma scultoreo altrettanto ricco che quello della sua parallela, nonché del vicino palazzo della Ragione[110], al fine di definire lo spazio della piazza piccola di San Vincenzo con un sistema di valori estetici adeguati al suo primario ruolo nella città.

Ciò nonostante nella seconda metà del XV secolo proprio il vescovo Giovanni Barozzi decise di dotare la città di una nuova cattedrale e a progettare il nuovo tempio chiamò l'architetto Antonio Averlino detto il Filarete, dal 1451 al servizio di Francesco Sforza duca di Milano. Il Barozzi, nel suo soggiorno romano, precedente alla sua destinazione alla diocesi di Bergamo, aveva avuto modo di conoscere e apprezzare la porta bronzea eseguita dal-

La decorazione artistica degli organi, "Quaderni del Centro Culturale Sant'Agostino", Crema, aprile 1988, pp. 11-23; *Organi storici della provincia di Bergamo*, a.c. di Giosuè Berbenni, "Monumenta Bergomensia", LXIX, Bergamo, 1998.

[108] Si segnala, per evidenziare le intenzioni di costruire un edificio di grande impatto e importanza, che il marmo di Zandobbio venne utilizzato anche nella costruzione dei protiri di Santa Maria e della Cappella Colleoni, nonché in molti altri edifici di rappresentanza risalenti all'età romana Sergio Chiesa - Anna Paganoni, Daniele Ravagnani - Franco Rodeghiero, *Le risorse naturali: i minerali e le rocce*, "Storia Economica e Sociale di Bergamo, I caratteri originali della bergamasca", Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo, Bergamo, pp. 179-227, pp. 212-216.

[109] Circa l'importanza delle tecniche di costruzione più evolute cfr. Harmen H. Thies, *"Progressi" tecnici ed evoluzione dei sistemi strutturali negli edifici di culto (secoli VI-XVI)*, *L'arte medievale nel contesto*, *op. cit.*, pp. 23-58.

[110] Per un'analitica descrizione del ciclo scultoreo di Santa Maria e del Palazzo della Ragione: F. Buonincontri, *Scultura a Bergamo*, *op. cit.*

l'architetto fiorentino per la basilica di San Pietro e per questo motivo gli affidò l'incarico della nuova opera da intraprendere nella città che iniziò nel 1459, inaugurando quel cantiere che, per alterne vicende, durò fino al 1689[111] e che comportò la distruzione della primitiva San Vincenzo.

[111] G. Colmuto Zanella, *Storia architettonica*..., *cit.*, e B. Cassinelli - L. Pagnoni - G. Colmuto Zanella, *op. cit.*

GIORGIO BERTAZZOLI

MONSIGNOR EUGENIO NORADINO TORRICELLA: UN SACERDOTE BERGAMASCO TRA ANTIFASCISMO E FRANCIA DI VICHY

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 ottobre 2007

Monsignor Eugenio Noradino Torricella (Villa d'Almè, 13 giugno 1884 - Agen, 7 gennaio 1944

Eugenio Noradino Torricella è un nome dimenticato. Un nome che compare soprattutto in lunghe liste di organizzazioni neo-fasciste, sotto la dicitura "Sacerdoti uccisi da partigiani comunisti". E infatti il 7 gennaio del 1944 ad Agen (Francia), monsignor Torricella della diocesi di Bergamo è colpito a morte da due giovani partigiani comunisti.

Ecco l'equivoco, il paradosso politico. L'antifascista Torricella, costretto nei primi anni Venti a lasciare l'Italia con l'avvento del fascismo, che viene freddato da mano comunista.

Torricella[1] nasce a Villa d'Almè (BG) nel 1884, e giovanissimo entra in Seminario. Viene ordinato sacerdote nel 1907, e prosegue i suoi studi all'estero[2]. Per questo motivo la Santa Sede lo avvia alla carriera diplomatica[3]. Segretario del cardinale Pignatelli, nel 1915 entra alla Nunziatura di Monaco di Baviera, e l'anno dopo viene promosso Segretario alla Nunziatura di Vienna, a fianco del nunzio Teodoro Valfrè di Bonzo.

Dopo la prima guerra mondiale Papa Benedetto XV lo nomina monsignore, per essersi distinto in delicatissime questioni diplomatiche nell'ex impero Austro-Ungarico[4].

Nel 1919 rientra in diocesi, impegnandosi nella politica attiva. È uno tra i fondatori della sezione bergamasca del Partito Popolare. Amico personale di don Sturzo, ha una parte considerevole sia sul piano politico come segretario della Giunta esecutiva del Partito, sia di intellettuale militante e fervido propagandista della sinistra popolare con la direzione de "La squilla dei lavoratori"[5] prima, e la fondazione de "Lo Scudo"[6] poi. Sullo sfondo, le travagliate vicende che le varie anime dei popolari ebbero a Bergamo nel convulso periodo che va dal 1919 al 1924, dal caso Cavalli alla scottante questione dell'Ufficio del lavoro di Romano Cocchi. Uno scontro tra i vecchi notabili del movimento cattolico e gli "uomini nuovi" come Torricella per il controllo del Partito e per l'aconfessionalità dello stesso.

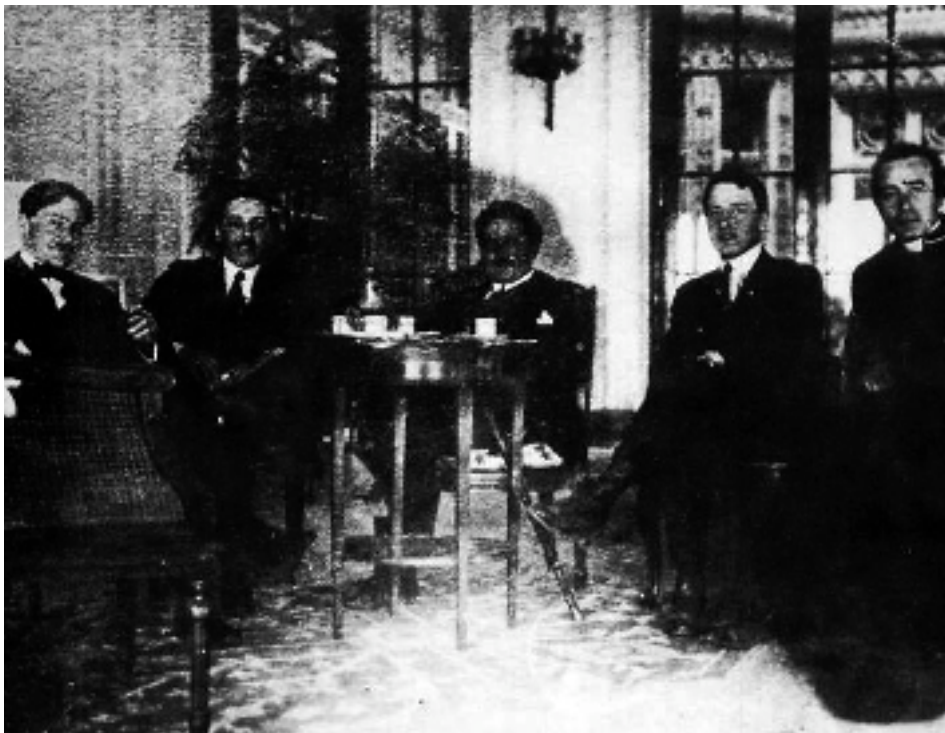
[1] Penultimo di nove figli, fa parte di una numerosa ed apprezzata famiglia, essendo il padre (Mosè Torricella) stimato farmacista ed erudito della zona. Il nome della madre è Carolina Gervasoni.

[2] Sull'infanzia del giovane Noradino non si hanno in pratica notizie. Tutto ciò che si sa è legato al fatto che frequenta da subito il Seminario di Bergamo, dove viene intensificata la sua formazione culturale e spirituale. Allievo dei corsi ginnasiali e liceali, si distingue certamente nello studio, vincendo il concorso per il Collegio Cerasoli, e prima del trasferimento a Roma riceve il 4 luglio del 1903 la tonsura. Nell'urbe si laurea in Teologia dogmatica, Morale e Filosofia, proseguendo nel frattempo il percorso per l'ordinazione a sacerdote (il 20 luglio del 1906 riceve il suddiaconato, il diaconato il 30 marzo del 1907) che sarebbe avvenuta il 25 maggio del 1907. L'anno dopo si trova in Belgio, a Lovanio, nella più grande ed antica università cattolica delle Fiandre come sacerdote e studente all'estero. Conseguita la laurea, rientra in diocesi dove svolge il suo tirocinio come cappellano nella parrocchia di Gazzaniga, e per un breve periodo di tempo come coadiutore ad Alzano Lombardo.

[3] Torricella diventerà ben presto un perfetto conoscitore della lingua francese, tedesca e spagnola.

[4] Benedetto XV premia gli sforzi compiuti al perseguimento della pace da uno dei suoi più fidati collaboratori. Il nunzio Teodoro Valfrè di Bonzo, amico di lunga data del pontefice, viene nominato cardinale. E di conseguenza don Eugenio Noradino Torricella, per anni segretario del nuovo cardinale, viene promosso monsignore. Dopo i meriti già conferitigli dal governo austriaco per l'assistenza ai prigionieri, e la nomina di cameriere segreto soprannumerario del pontefice, viene insignito anche in patria, dove rientra nel 1919 stabilendosi a Bergamo, del titolo di commendatore costantiniano.

[5] "La Squilla dei lavoratori" (1919-1925), organo dell'Ufficio del Lavoro di Bergamo. Il settimanale risulta fondamentale per la ricostruzione delle vicende del sindacalismo "bianco" nel bergamasco, dalla fine della prima guerra mondiale all'avvento del fascismo, specialmente in rapporto alle agitazioni e conquiste operaie e per l'interpretazione cattolica della scissione cocchiana.

[6] "Lo Scudo", organo settimanale del PPI nato nell'autunno del 1920 per supplire a "L'Eco di Bergamo", ormai sconfessato e non più aderente al Partito.

Alcuni delegati al Congresso di Napoli del Partito Popolare Italiano (aprile 1920). Da sinistra: Rolla, Cavalli, Gavazzeni, Gambirasio e monsignor Torricella.

Nel 1924 Torricella lascia l'Italia in seguito al clima di persecuzione promosso dai fascisti; il suo nome, difatti, compare nell'elenco delle 84 persone più pericolose depositato alla Questura di Bergamo[7].

Riparato in Francia, ad Agen (nel dipartimento del Lot et Garonne) apre per conto dell'Opera Bonomelli[8] un segretariato corrispondente, destinato a diventare uno dei più importanti uffici per l'assistenza degli emigrati italiani

---

[7] Archivio Centrale di Stato, Fondo Direz. Gen. Affari di Culto (a. 1872-1936), b. 64, f. 114 ("Bergamo"), Lettera del questore di Bergamo al Procuratore generale di Brescia, 20 maggio 1923.

[8] Il vescovo di Cremona, Geremia Bonomelli (1831-1914), nel maggio 1900 fonda *L'Opera di assistenza per gli italiani emigrati in Europa*, poi denominata *Opera Bonomelli*, intesa a fornire agli emigrati italiani un'assistenza materiale e religiosa, svolta tanto da personale laico quanto da ecclesiastici. Monsignor Torricella non figura nella lista ufficiale dei missionari bonomelliani. Ciò si deve al fatto che egli apparteneva all'Opera Bonomelli di Bergamo, giuridicamente autonoma nei confronti dell'istituzione retta dalla Consulta ecclesiastica, anche se ispirata dal medesimo fondatore. In seguito egli passerà, coi bonomelliani propriamente detti, nel gruppo dei missionari d'emigrazione.

della regione, e il suo giornale, “Il Corriere”[9] (in lingua italiana), diviene ben presto l’organo di stampa delle missioni pro-emigranti in Europa[10].

Don Torricella diventa un vero e proprio punto di riferimento della Colonia italiana di Agen, ma anche, con l’avanzare del processo di fascistizzazione dello Stato italiano, un “osservato speciale”. Sono molteplici i rapporti che hanno nella maggior parte dei casi un solo argomento: l’organizzazione antifascista nel Sud-Ovest della Francia. Si parla sovente di Torricella come maneggione, scaltro e infido politicante, delatore della polizia francese, e quasi mai del buon pastore.

Le cose cambiano intorno agli anni Trenta. Le sovvenzioni governative tendono ad affievolire lo spirito critico del settimanale. L’impresa etiopica e le “inique sanzioni” fanno il resto. Un popolo che si stringe quasi all’unanimità al suo Capo.

Il direttore Torricella si mette a disposizione, svolgendo attività propagandistica per la causa comune, per l’italianità. Perché per dirla come Pavese:

> Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c’è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti[11].

Alla vigilia della guerra, una nota del Consolato generale di Tolosa segnala al Ministero degli Affari esteri un articolo del foglio comunista di Agen “Le travailleur”[12], nel quale monsignor Torricella viene attaccato molto violentemente e accusato di essere un agente fascista incaricato di fomentare attrito tra gli emigranti italiani e il popolo francese. È l’inizio della fine. Le priorità cambiano, e il vero nemico mortale sembra esser tornato il comunismo. La guerra fa il resto, e nel clima d’odio e di rivalsa di una

[9] Il settimanale in italiano per emigrati “Il Corriere” fondato da Monsignor Torricella il 4 novembre 1926 (giorno dell’anniversario della vittoria italiana nella Grande Guerra). Dal 1930 il settimanale diventa l’organo ufficiale delle Missioni Cattoliche in Europa. Nel 1934 Torricella cede il giornale alle missioni, utilizzando il ricavato per l’istituzione di una borsa di studio presso la Congregazione degli scalabriani. La pubblicazione del settimanale viene sospesa dal 10 giugno 1940 al febbraio 1941. Dopo la ripresa delle pubblicazioni “Il Corriere” diventa di fatto l’unico giornale redatto in lingua italiana nella Francia non occupata, godendo di una situazione estremamente favorevole, sia dal punto di vista della concorrenza in campo avversario, sia della domanda di informazione proveniente dagli ambienti dell’emigrazione, notevolmente accresciuta a causa del conflitto. Numero abbonamenti individuali al settimanale “Il Corriere” al 31 gennaio di ogni anno (esclusi pacchi, omaggi, cambi): 1931= 4.384; 1932= 4.550; 1933= 4.680; 1934 = 5.085; 1935= 5.064; 1936= 5.341; 1937= 5.629; 1938= 6.199; 1939= 8.000; 1940= 9.082. Cfr. Aroldo Buttarelli, *Missionari bergamaschi in Francia: tra emigrazione e crisi bellica (1938-1946)*, “Studi e ricerche di storia contemporanea”, n. 36, 1991, pp. 30-31.

[10] Il gruppo dei missionari pro emigrati italiani in Europa ha origine nel 1928, in seguito allo scioglimento ecclesiastico dell’Opera Bonomelli.

[11] Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Einaudi, Torino 1950.

[12] *Démasquons la 5me Colonne - Un missionnaire de Farrinacci en France*, in “Le Travailleur du Sud Ouest”, 8 luglio 1939.

Francia già occupata, spezzata e umiliata dal nazi-fascismo, si compie il delitto-simbolo, o forse tragica fatalità. Monsignor Torricella deve morire[13].

Torricella pone "la firma" sulla propria condanna a morte alla fine del '43, con la pubblicazione sul suo giornale di avvisi riguardanti il reclutamento di manodopera da mandare in Germania per conto dell'Organizzazione Todt[14]. Alle famiglie di emigrati che si rivolgevano a lui, Torricella indicava la via del lavoro obbligatorio piuttosto che finire in guerra. Questo inoltre avrebbe posto gli emigrati al riparo da una collaborazione col *maquis* e – nel caso fossero stati catturati – dall'internamento nei campi di concentramento tedeschi.

L'uccisione di Torricella non fu un atto isolato. Poco prima, nel dicembre 1943, a Tolosa, un commando della 35° Brigata abbatteva l'abate Sorel, membro del Consiglio Nazionale Francese della Repubblica di Vichy. Colpire eminenti esponenti del mondo cattolico implicati col nazifascismo faceva parte della strategia della 35° Brigata.

Ci vollero dei mesi per trovare i colpevoli. Alla fine vennero identificati nell'anarchico Enzo Godeas, già in carcere per l'attentato al cinema di Tolosa – buttò una bomba in pieno spettacolo, provocando tre morti – e in Enrico Zanel, suo complice. Il primo venne condannato a morte nel giugno del '44 e il secondo venne consegnato alla Gestapo e deportato nel campo di concentramento di Dachau, da dove non fece più ritorno.

Tentando di comporre le varie tessere del mosaico si arriva alla logica conclusione che monsignor Torricella non è stato un martire antifascista.

Questi, nella lettera del 19 aprile 1939 a monsignor Adriano Bernareggi, vescovo di Bergamo, scrive:

> Voglia pregare un po' anche per me che in verità, non voglio essere né fascista né antifascista, ma sacerdote innanzitutto per il bene di questa povera nostra gente che si trova anch'essa in momenti particolarmente dolorosi[15].

---

13 [...] Il venerdì mattina 7 gennaio [...] Mgr. Torricella aveva celebrato, come al solito, la Messa nella Cappella delle Figlie di Maria. Verso le nove rientrava nella sua abitazione, nel Boulevard Pétain, e tosto si metteva al suo tavolo di lavoro, cominciando a battere a macchina l'articolo settimanale per il suo "Corriere" [...]. Qualche istante dopo, due giovani sui vent'anni e che parlavano correttamente il francese, si presentavano chiedendo di parlargli. La segretaria chiese se si trattasse di cose riguardanti il giornale e che potesse essa stessa sbrigare. Insistettero di poter conferire personalmente con Mgr. Torricella, e la segretaria indicò la porta d'ingresso dell'ufficio. Avevano appena passata la soglia che si udirono dei colpi di revolver. Colpito alla tempia sinistra da due pallottole, il prelato si abbatté assassinato.

Prima che la segretaria e la donna di servizio riuscissero a dar l'allarme, i due assassini, compiuto il misfatto, montarono in bicicletta e scomparvero. Essi sono rimasti fino ad ora sconosciuti, nonostante che le autorità italiane, francesi e tedesche abbiano immediatamente iniziato attive ricerche [...].

Come venne colpito Mgr. Noradino Torricella, in "L'Eco di Bergamo", 3 febbraio 1944.

14 L'Organizzazione Todt (OT) fu una grande impresa di costruzioni che operò, dapprima nella Germania nazista, e poi in tutti i paesi occupati dalla *Wehrmacht* impiegando il lavoro coatto di più di 1.500.000 uomini e ragazzi.

15 Isrec, Istituto bergamasco per la Storia della Resistenza e dell'Età Contemporanea, Fondo Buttarelli, Lettera di monsignor Torricella al vescovo di Bergamo, Agen, 19 aprile 1939.

L'ultima immagine di Monsignor Torricella

Militanza politica: sì, dopo la prima guerra mondiale, all'inizio degli anni Venti. Allora don Torricella non aveva esitato ad affiancarsi all'azione di don Sturzo. Ma poi in Francia, cappellano degli emigrati italiani e direttore di un settimanale che volle libero da ogni influsso politico, i suoi compatrioti, fascisti o no, erano innanzitutto italiani e, proprio per questo, riuscì a guadagnare la stima anche di coloro che si consideravano fascisti.

Per lui contavano gli italiani, contava l'aiuto agli italiani, di qualunque professione politica. A un tale che gli chiedeva a quale partito appartenesse, monsignor Torricella rispondeva: "Appartengo al partito della gente allegra"[16].

Nel primo numero de "Il Corriere", scrive[17]:

> Siamo italiani e vogliamo pubblicare un giornale italiano nella lingua e nello spirito. E soprattutto nell'amore di Patria. Infine siccome siamo convinti che il pensiero cattolico e la pratica religiosa sono la salvaguardia più sicura del

[16] Francesco Barbieri, *Bergamo ignora da vent'anni l'opera di Mons. Noradino Torricella*, in "La Domenica del Giornale di Bergamo", 20 marzo 1966.

[17] Così G. Sartori analizzando lo "stile" del direttore de "Il Corriere" di Agen: "Di monsignor Torricella giornalista va fatto un caloroso elogio. Secco e nervoso nello stile, non sempre

IL CORRIERE

SETTIMANALE ITALIANO

> patrimonio morale degli emigranti, noi daremo ai lettori la possibilità di tenersi in contatto col pensiero cattolico onde la dottrina cattolica sia messa in pratica in pubblico ed in privato e nel connubio delle grandi idee di Religione e di Patria siano tenute le più belle idealità della vita. Il nostro programma è qui, semplice nelle sue linee, completo nella sua sostanza[18].

Procedendo con ordine e cercando di sistemare i tasselli al loro posto, si rileva che negli anni dal 1940 al 1944 gli emigranti in Francia avevano ben pochi amici. I tedeschi, dopo l'8 settembre 1943, li guardavano con sospetto; i francesi altrettanto. E anche gli stessi italiani si guardavano con sospetto tra loro. Era allora in atto una forte pressione sugli emigranti italiani, da parte di fuoriusciti politicizzati, perché si costituissero delle brigate armate[19] al servizio della Francia contro l'Italia.

Nel 1944, sarebbe stato molto più semplice per monsignor Torricella prendere una decisione favorevole agli antifascisti. La guerra aveva ormai

felice e immediato nell'umorismo, egli possedeva però vivissimo il senso dell'attualità. Coglieva gli avvenimenti essenziali, sintetizzava le idee dei grandi quotidiani europei, polemizzava con dialettica serrata, dava prova d'una vasta cultura che gli permise di affrontare, quasi da solo per diciotto anni, i temi più diversi: dalla coltivazione dei campi alla storia, dalla letteratura all'apologetica, ecc. [...]". G. Sartori, *I missionari degli emigrati italiani in Francia di fronte al fascismo nel decennio 1924-34*, in "Studi Emigrazione", n. 5, febbraio 1966, p. 2.

[18] *Lettera del direttore ai suoi lettori*, in "Il Corriere", 4 novembre 1926.

[19] I comunisti italiani del Lot et Garonne si organizzarono in formazione partigiana nell'autunno 1942. Successivamente questo primo nucleo venne consolidato da giovani italiani, spinti alla clandestinità per sfuggire all'applicazione del decreto francese del 1943 che rendeva obbligatorio il lavoro in Germania anche per gli emigrati. Inizialmente tali squadre vennero dirette da un comando locale, ma dalla primavera del 1943, esse furono collocate sotto la direzione logistico-militare della 35° Brigata, unità di comando basata a Tolosa e alla quale facevano capo le otto formazioni FTP-MOI (Franchi Tiratori Partigiani Manodopera Immigrata, creata alla fine del 1941 dal Partito Comunista Francese) del Sud-Ovest. Con l'affiliazione alla 35° Brigata, i gruppi italiani furono sottoposti ad un'organizzazione ed una disciplina di tipo militare comune alle formazioni partigiane francesi. Nelle zone in cui sorsero le squadre italiane già esistevano gruppi di partigiani comunisti francesi; queste due formazioni, che avrebbero dovuto per comunione ideologica, per unicità di obiettivi e di modalità di lotta, collaborare, non solo operarono ciascuna all'interno della propria struttura organizzativa e agli ordini dei rispettivi comandi militari, ma tra loro mancò persino un coordinamento degli attentati. L'unicità d'azione venne raggiunta solo nel 1944, quando entrambe le formazioni confluirono nelle *Forces Françaises de l'Intérieur* (FFI), l'esercito provvisorio francese agli ordini del generale Charles De Gaulle. Cfr. Damira Titonel, *La libertà va conquistata: Un'emigrata trevigiana nella Resistenza francese*, a cura di Carmela Maltone, Istresco - Cierre edizioni, Treviso 2001.

LIBERAZIONE DI AGEN, AGOSTO 1944. La 35ª Brigata, composta da numerosi italiani, sfila per le vie della città. Dietro lo striscione ("22.000 FPT sono morti perché la Francia viva"), a destra, il comandante Enzo Lorenzi.

assunto una svolta decisiva e non potevano esserci dubbi sull'esito finale; ma egli, andato in Francia perché antifascista, non sopportava l'idea di una guerra di italiani contro l'Italia. L'Italia per lui non era né fascista né antifascista. Era la Patria. E non poteva essere diverso il suo atteggiamento, tenendo fede ai princìpi del cristianesimo.

Nella rievocazione della tragica morte, Francesco Barbieri afferma che monsignor Torricella

> combatté il fascismo, ma non l'Italia ed è questa una posizione che troppi ancora non hanno capito e forse perché, pur avendola intuita, non trovarono il coraggio di affermarla. Costava caro, nel 1944, fare ciò: a Mons. Torricella costò la vita"[20].

Pare più giusto proporre una definizione che emerge dai fatti e dagli scritti apparsi su "Il Corriere" subito dopo il tragico epilogo: monsignor Tor-

[20] FRANCESCO BARBIERI, *Bergamo ignora da vent'anni l'opera di Mons. Noradino Torricella*, cit.

ricella per così dire fu vittima “dell’anti italianità”[21]. La difesa ad oltranza di questa cosiddetta “italianità” l’aveva spinto su posizioni nazionaliste sempre più intransigenti, che raggiunsero il loro apice con lo sbarco in Sicilia degli Alleati e soprattutto dopo l’armistizio. Mentre in Italia iniziava la guerra di liberazione, Torricella continuava a schierarsi più che mai per l’Italia fascista e a credere nella vittoria tedesca. Questo si può e si deve dire, sicuri di non tradire la sua memoria, le sue scelte, la sua volontà.

[21] *Editoriale*, in “Il Corriere”, 7 febbraio 1944.

LUCA UBBIALI

L'ASSISTENZA AI POVERI A CANONICA D'ADDA TRA OTTO E NOVECENTO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 ottobre 2007

Nella seconda metà dell'Ottocento, l'ascesa della borghesia e il passaggio da un sistema contadino ad uno capitalistico produssero profondi mutamenti economici e sociali. L'industrializzazione e l'urbanizzazione disgregarono la grande famiglia patriarcale che rappresentava l'unico sistema di sicurezza sociale e le vecchie consuetudini andarono progressivamente scomparendo. Il processo di pauperizzazione che investì la popolazione italiana favorì il sorgere di una molteplicità di forme di assistenza. Salari da fame, malattie, mancanza di igiene, ignoranza e analfabetismo provocarono nei ceti popolari situazioni tanto gravi da non consentire spesso alcun riscatto. In questo contesto si delinea il caso di Canonica d'Adda, con la vivacità del suo sistema assistenziale e il consolidarsi di un diverso atteggiamento nei confronti del povero. Un notevole e inedito materiale archivistico reperito sugli oltre settanta anni di vita delle istituzioni, ha permesso di arrivare a una visione d'insieme e di individuare alcuni ambiti di ricerca ancora inesplorati[1].

Canonica d'Adda rivolse ai poveri una pronta attenzione, determinata dall'esigenza di alleviare le condizioni di sofferenza della massa di bisognosi.

L'esigenza di condividere i disagi dei poveri inducevano i cittadini a non delegare al potere politico la gestione dell'assistenza, attribuendone la responsabilità ai privati. Da ciò scaturirono le iniziative di numerosi filantropi che hanno messo a disposizione dei poveri i loro beni materiali e la loro affettuosa sollecitudine. Il problema dell'assistenza assumeva un rilievo centrale anche dal punto di vista della sicurezza sociale. Ciò che più inquietava e preoccupava era il rischio di una vita dedita all'ozio, al vagabondaggio, al disordine.

Per quanto riguarda la periodizzazione, sempre allo scopo di meglio evidenziare il percorso evolutivo delle politiche assistenziali, questo lavoro ha inteso affrontare la storia dell'assistenza ai poveri di Canonica d'Adda riferendosi ad un arco temporale compreso fra Otto e Novecento.

---

[1] I documenti prodotti in varie epoche dalle istituzioni di carità si trovano oggi nell'Archivio del Comune di Canonica d'Adda (d'ora in poi ASC), nel quale la documentazione della Congregazione di carità e dei legati pii è frammista a quella del Comune stesso. Numeroso materiale è stato anche reperito presso l'archivio Parrocchiale (d'ora in poi ASP) ed altro nell'archivio dell'Asilo infantile (d'ora in poi ASA).

Con l'Unità, lo Stato italiano si trovò ad affrontare vari problemi. In materia assistenziale venne trasferita al nuovo Stato la legislazione piemontese del 1859, ma continuò a mancare una cultura assistenziale comune. La prima legge in questo campo fu quella del 3 agosto 1862, n. 753, che in un certo senso rispettava gli ordinamenti precedenti. L'assistenza veniva affidata, sotto il controllo dello Stato, agli enti privati esistenti, un universo eterogeneo di istituzioni di beneficenza, opere pie, ricoveri, orfanotrofi e asili infantili. Inoltre la legge istituì in ogni Comune, allo scopo di gestire e amministrare l'assistenza, la Congregazione di carità[2].

La *legge Crispi* (17 luglio 1890), pur preservando il principio dell'autonomia delle istituzioni di beneficenza, accentuò l'ingerenza dello Stato. La legge prevedeva, infatti, la parziale laicizzazione di questi istituti attraverso, fra l'altro, la tutela dell'amministrazione di tali enti, l'introduzione di controlli statali dei bilanci preventivi e consuntivi, l'obbligo di investire i patrimoni in titoli di Stato o in immobili, l'esclusione dei parroci dalle Congregazioni di carità.

Le opere pie, istituzioni private caritative e di beneficenza che si occupavano di soccorrere i ceti bisognosi in campo assistenziale, sanitario ed educativo, sorte grazie a donazioni e lasciti di privati benefattori e in parte gestite da congregazioni religiose, rappresentarono i principali erogatori di servizi assistenziali[3]. Naturalmente vi furono notevoli differenze tra quegli istituti che operarono nei principali centri urbani e quelli, talvolta minuscoli e con scarsissimi mezzi, che invece agirono nei piccoli centri, quale era Canonica d'Adda che nel 1860 contava 1.346 abitanti.

Il forte coinvolgimento emotivo rendeva i canonichesi particolarmente sensibili ai problemi dei poveri, l'esistenza dei quali, già precaria per l'instabilità economica del diciannovesimo secolo, fu ulteriormente aggravata dai radicali cambiamenti economici e sociali intervenuti nel corso del secolo successivo.

Considerata l'importanza che l'assistenza agli indigenti riveste nella storia di Canonica d'Adda si è confermata la scelta di esaminare, fra tutte le istituzioni esistenti nell'arco di tempo che va dal 1870 al 1930, due tipi di istituzioni benefiche: i legati pii e la Congregazione di carità.

I legati pii

Una delle caratteristiche del periodo era la forte presenza sul territorio della Chiesa e delle opere pie da esse gestite, che operarono proprio nell'ambito della beneficenza pubblica. Fin dai primi decenni il fenomeno associazionistico-religioso si fece sempre più evidente. Il numero delle confraternite e dei legati si moltiplicò per impulso della Chiesa.

La crisi e l'aumento crescente della popolazione produssero masse di poveri e di vagabondi. Il mondo cattolico rispose con la creazione di innume-

[2] Edoardo Bressan, *Carità e riforme sociali nella Lombardia moderna e contemporanea. Storia e problemi*, NED, Milano 1998.

[3] Edoardo Bressan, *Le radici del Walfare State fra politica e religione*, CUEM, Milano 2005.

revoli istituzioni caritative e di soccorso agli indigenti. A Canonica d'Adda diverse istituzioni con fini assistenziali provvidero alla tutela del popolo e la loro opera fu sostenuta non solo da carità cristiana, ma anche da ragioni economiche e da motivazioni di stabilità sociale.

Accanto a istituzioni laiche, continuarono a esistere opere pie gestite direttamente dalla Chiesa. Tra le diverse istituzioni legate al mondo ecclesiastico canonichese si annoveravano quattro legati pii: Gilardelli, Fossani, Talgati e Signanini. Nati senza fini di lucro da lasciti testamentari di persone benestanti o di religiosi, essi seppero svolgere un'opera caritativa importante e si mantennero grazie alle quote versate dai loro fondatori. Il loro patrimonio era costituito in larga parte da beni immobili e titoli pubblici.

La formula giuridica del legato, così come si presenta nella registrazione dei legati di Canonica, che appaiono pienamente in linea con le consuetudini del tempo, è quella del legato testamentario.

I legati pii erano disposizioni patrimoniali dettate per motivi religiosi di culto o di beneficenza. Essi vennero generalmente accettati dall'ordinario diocesano mediante *donazione o testamento* a favore di *enti ecclesiastici* oppure di un ente da costituire, come nel caso dei luoghi pii. All'epoca era ancora fortemente diffusa la convinzione di un investimento spirituale *pro remedio animae*. Tra gli argomenti ricorrenti, gli ammonimenti sul pericolo di dannazione eterna per coloro che, al momento del trapasso, non si preoccupavano del prossimo bisognoso. Questi lasciti pii contenevano inoltre tutti gli atti dispositivi a favore dell'erede, con l'imposizione di un *modus* che vincolava quest'ultimo a erogare somme o a svolgere attività per fini religiosi o di culto. Tali legati erano definiti *pro anima,* quando stabilivano che fossero compiuti atti di culto in suffragio dell'anima del donatore. Infatti per i legati Fossani, Gilardelli e Signanini parte del patrimonio doveva essere utilizzato per la celebrazione di messe di suffragio. La registrazione delle messe era tenuta dal parroco in un *Libro delle messe*.

Oltre che per la celebrazione di messe di suffragio, le rendite potevano servire per lo svolgimento di attività assistenziali di altro genere. Il legato Fossani, istituito con testamento del 1867, lasciò un'eredità alla "fabbriceria della Chiesa parrocchiale" con la clausola che "il rimanente" delle 4.000 lire fosse "annualmente distribuito ai poveri infermi"[4]. Il 4 agosto 1891, in forza di un decreto reale, il legato fu concentrato nella Congregazione di carità.

Per quanto riguarda il legato Gilardelli, il testamento del 22 maggio 1838 indicava "eredi universali di ogni suo avere [...] i Poveri". Il testamento specificava "che il rimanente prodotto del capitale [...] abbia a convertirsi in tante limosine da distribuirsi ai Poveri della Parrocchia di Canonica d'Adda e massime ai Poveri infermi"[5]. Nel 1892 l'amministrazione del legato fu consegnata alla locale Congregazione di carità.

Infine per il legato Signanini, il testatore indicava:

[4] ASC, *Estratto del testamento Legato Fossani* [1895].
[5] ASC, *Estratto del testamento Legato Gilardelli* [1895].

> […] lascio tutta la mia proprietà […] a disposizione dei poveri" e infine: " […] il denaro che si riceverà sarà messo a frutto e due volte all'anno sarà dispensato ai poveri nel giorno della morte e della nascita che sarà il 23 settembre[6].

Un modo diverso di aiutare i bisognosi fu quello attuato dal legato Talgati, per l'assistenza medica a domicilio e la somministrazione di medicinali gratuiti ai poveri.

Il sacerdote Giovanni Talgati nel suo testamento dell'11 luglio 1857 disponeva che le sue sostanze, consistenti in una proprietà di

> un pezzo di terra situato sul territorio di Pontirolo […] del quale è utilista il Signor […] che paga l'annuo canone di austriache lire cinquanta e centesimi novantaquattro, pari a italiane £ 44,02"[7], fossero" da distribuirsi dallo stesso in tanti medicinali a favore dei poveri […] in perpetuo[8].

Si presume che per l'esiguità del lascito non si celebrassero le messe di suffragio. Il legato Talgati dal 1870 venne amministrato dalla Congregazione di carità.

Un dato interessante è rappresentato dalla possibilità di ricostruire le modalità di distribuzione gratuita dei medicinali da parte del legato Talgati, anche se questo provvedimento appariva tuttavia insufficiente a lenire il male. La forma più diffusa di assistenza in Lombardia, secondo la statistica[9] del 1880, era quella della distribuzione di elemosine in denaro o natura.

Nella regione la cura a domicilio degli infermi con annessa distribuzione di medicinali era poco frequente e nella provincia di Bergamo costituiva solo lo 0,9%[10].

I medicinali gratuiti erano concessi solo a coloro che non potevano curare la loro malattia o infermità all'ospedale, mentre i presidi chirurgici, cioè le protesi, venivano accordati a tutti coloro che ne avevano bisogno, purché esibissero il certificato medico e quello di indigenza. Sia i medicinali sia i presidi erano distribuiti ai soli poveri malati e infermi del Comune di Canonica d'Adda. I sussidi in medicinali venivano concessi ai poveri e miserabili infermi compresi nel Comune di Canonica e appartenenti alla religione cattolica. Essi erano elargiti in dodicesimi e la durata del sussidio in medicinali ad una stessa persona non poteva essere superiore a un mese, salvo una breve proroga, riconosciuta come necessaria dal medico del luogo pio. I medicinali donati ai poveri e miserabili erano indicati in un elenco che ogni anno veniva approvato dal consiglio della Congregazione di carità, amministratrice del legato stesso dal 1870. La Congregazione di carità demandava al farmacista di Canonica d'Adda, previo accordo in forma legale[11], la fornitura di detti medi-

[6] ASC, *Estratto del testamento Legato Signanini* [1895].

[7] ASC, *Estratto del testamento Legato Talgati* [1895].

[8] *Ibidem.*

[9] Cfr. Commissione reale d'inchiesta sulle opere pie, Direzione generale della statistica, *Statistica delle opere pie al 31 dicembre 1880*, Volume sulla Lombardia, Bertero, Roma 1897.

[10] *Ibidem.*

[11] Legge 3 agosto 1862, n. 753, art. 13.

cinali a prezzi fissi. Il farmacista doveva presentare ogni anno la nota dei medicinali somministrati, il nome dei beneficiati e il giorno della distribuzione[12].

Le liste della distribuzione di medicinali ai poveri da parte del legato Targati, relativi agli anni che dal 1883 giungono al 1890 circa, sono elenchi meticolosi in cui, abbinati al nome del paziente, sono enumerati i farmaci che venivano somministrati, il costo degli stessi, la quantità in grammi o il numero di pastiglie. I dati sono raccolti in maniera completa e precisa e sono leggibili i nomi di alcuni dei rimedi proposti dai quali si può risalire anche al probabile impiego, considerato che i registri non danno informazioni sulle patologie correlate ai farmaci medesimi.

Tabella 1 - *Assistiti con medicinali dal legato Talgati (1875-1907)*

Anno	N. assistiti	N. medicinali	Mesi	Cifra spesa	Cifra liquidi
1875	15	81	9	49,15	44
1876	-	-	-	-	-
1877	-	-	-	-	44
1878	-	-	-	-	44
1879	-	-	-	-	44
1880	-	-	-	-	27
1881	-	-	-	-	50
1882	-	-	-	-	35
1883	12	86	12	56,55	50
1884	16	94	6	62,25	55
1885	31	129	12	77,85	70
1886	18	90	8	49,90	44
1887	12	67	6	49,60	44
1888	17	69	4	49,60	44
1889	16	67	5	49,10	44
1890	20	72	5	49,35	44
1891	17	81	12	53,30	44
1892	18	55	12	34,50	32
1893	24	146	12	92,65	80
1894	18	56	6	40,35	35
1895	17	76	10	47,35	41,65
1896	16	54	12	40,25	36
1897	19	62	10	45	43
1898	9	63	7	46	42,50
1899	15	103	12	63,15	56
1900	16	59	6	44,45	40
1901	14	85	6	48,85	43,50
1902	19	77	6	50,85	44
1903	22	75	9	67,75	60
1904	22	121	9	64	60
1905	20	81	5	50	43
1906	16	69	5	54,20	44
1907	17	97	12	70,35	56

Fonte: ASC, *Conti consuntivi legato Talgati,* mandati di pagamento (1875-1907).

12 ASC, *Conti consuntivi (1875-1890).*

Alcune disposizioni testamentarie prevedevano invece una diversa forma di assistenza, assumendosi il compito di dispensare doti a fanciulle povere e "rispettabili". Sostenere le spese per un matrimonio, per alcuni ceti sociali, era quasi impossibile e il sussidio caritativo diventava l'unica possibilità per realizzare unioni matrimoniali.

L'istituzione delle doti fu assai frequente tra le confraternite e i luoghi pii a partire dal secolo XVII. Nel territorio bergamasco, la pratica della carità sotto forma di doti era piuttosto diffusa tanto nelle istituzioni laicali quanto in quelle religiose, ciascuna delle quali dotava almeno qualche ragazza all'anno.

Tra le varie disposizioni testamentarie vi era quella relativa al legato Fossani che avrebbe dovuto "dispensare" ogni anno, a partire dal 1874, due doti, di 40 lire ciascuna, a due "povere e savie giovani della parrocchia in occasione del loro collocamento in matrimonio"[13].

Il sacerdote Giuseppe Gilardelli, di cui si è già detto, fu l'ultimo dei donatori di fondi destinati alle doti. Il denaro da lui assegnato, per la cifra totale di 150 lire milanesi, era impiegato "in tre doti per tre povere nubili e savie figlie della mia Parrocchia", distribuite "ogni anno dal parroco pro-tempore"[14].

Per i tre legati le richieste per l'assegnazione delle doti venivano rivolte direttamente dalle ragazze. Per le riscossioni era necessario la presentazione degli atti comprovanti l'avvenuto matrimonio civile e religioso.

Le norme della legge Crispi del 17 luglio 1890, n. 6972, tendevano a ridurre le spese amministrative per l'assistenza e a escludere i parroci dalle Congregazione di carità. Per adeguarsi a ciò, a Canonica d'Adda, si tentò di concentrare nella Congregazione di carità i due legati Fossani e Gilardelli. Il mondo cattolico si oppose al dispositivo legislativo e, nel paese bergamasco, a schierarsi in prima linea contro la concentrazione del legato Gilardelli fu il parroco, sia pure senza successo. Infatti, il legato venne comunque concentrato nel 1892 secondo quanto disposto dalla legge. Si concludeva così una lunga vertenza, con una prevalenza delle ragioni tecniche dell'assistenza e della beneficenza pubblica su quelle politiche. Sentenza nella quale ebbero una parte – come mostra la documentazione – il Regio Economato generale, il parroco e il presidente della Congregazione di carità.

La Congregazione di carità

Tra le istituzioni benefiche e assistenziali che ebbero quale compito fondamentale l'assistenza e la beneficenza di persone in particolari difficoltà, è possibile annoverare la Congregazione di carità di Canonica d'Adda. Si desume che essa esistesse sin dal 1861 poiché nel *Registro delle cariche comunali*[15] di quell'anno venivano indicati anche i membri della Congregazio-

[13] ASC, *Estratto del testamento Legato Fossani*, cit.
[14] ASC, *Estratto del testamento Legato* Gilardelli, cit.
[15] ASC, *Registro n. 1 delle cariche comunali (1861-1882).*

ne. Non avendo una sede propria, si riuniva nel palazzo comunale a fianco della torre campanaria, dove era anche conservato il suo archivio.

L'obiettivo della Congregazione di carità era quello di andare incontro alle necessità dei poveri nei modi più svariati. Le richieste alla Congregazione, che amministrava i legati pii dopo la concentrazione, non erano limitate alle sole sovvenzioni di denaro, poiché essa faceva fronte anche alla distribuzione di medicinali e doti. Tra le categorie maggiormente assistite si possono individuare, dalle informazioni fornite dai registri, tre gruppi: quello composto dalle donne, con particolare riguardo per le vedove, quello degli infermi e, infine, quello delle fanciulle povere.

Per quanto riguarda il conferimento di sussidi in denaro, la Congregazione di carità li erogava direttamente ai poveri, i cui nominativi venivano elencati nel *Registro dei soccorsi elargiti*[16]. I sussidi erano di due specie, a tempo e straordinari, e venivano concessi dal consiglio della Congregazione di carità. I sussidi a tempo, comunque, non potevano eccedere la durata di sei mesi e potevano essere prorogati fino al termine dell'anno in corso solo per gravissimi motivi. Solitamente gli aiuti erano distribuiti ai poveri in mesi stabiliti, avevano durata diversa (da uno a cinque mesi) a seconda del soggetto interessato[17] e variavano di anno in anno. I sussidi straordinari erano conferiti di volta in volta e solo in casi particolari.

Il conferimento delle sovvenzioni doveva avvenire dopo aver verificato con scrupolo e imparzialità le condizioni economiche della famiglia e dell'individuo.

Gli elementi necessari per l'identificazione personale dei poveri e l'esame delle loro condizioni materiali sono contenuti nei registri dei beneficiari del sussidio. Il registro includeva nome e cognome del povero, con l'entità dell'erogazione a seconda dell'età e mesi in cui avveniva la sovvenzione. La prima grande distinzione correva fra uomini e donne. Per quasi tutti i casi analizzati tra il 1892 e il 1928, le donne restavano le più numerose fra i beneficiati salvo il caso di un anno, il 1901, in cui a prevalere furono gli uomini. I motivi della presenza dominante delle donne, già notata dagli storici, sono evidenti. Le disparità di età fra i coniugi erano spesso assai forti; morto il padre o il marito, se non esistevano beni a cui ricorrere, le donne si trovavano facilmente in difficoltà. Dopo il sesso, l'età era il grande fattore di debolezza, considerata l'assenza di qualsiasi strumento di continuo ed efficace aiuto alla vecchiaia, a cui faceva seguito il numero dei figli già a partire dal terzo.

C'erano, tuttavia, anche cause di indigenza più specifiche come, ad esempio, l'esiguità dei salari dei piccoli lavori nei quali i poveri erano spesso occupati.

Il livello di cultura distingueva nettamente i poveri. Quasi tutti gli assistiti non erano in grado di apporre le loro firme e di indirizzare le richieste *manu*

[16] ASC, *Registro soccorsi elargiti dalla Congregazione di carità (1892-1928).*

[17] ASC, *Conti consuntivi dal 1893 al 1907, elenco distribuzione sussidi.*

propria. Nell'elenco redatto accanto al proprio nominativo, nello spazio riservato alla firma del sussidiato in segno di quietanza, si trova spesso la dicitura "croce del percipiente analfabeta", controfirmata da due testimoni[18].

Per la distribuzione di denaro i verbali confermano che le assegnazioni erano poco numerose e poco consistenti in rapporto a quelle dei legati pii di Canonica d'Adda. Le richieste di assistenza in rapporto agli abitanti raggiungono una percentuale stimata, per la sola Congregazione di carità, del 1,5% per l'anno 1892, confermata negli anni successivi.

Se si escludono i pochi casi eccezionali che superano la media, ad esempio alcuni sussidi di £ 25 annue, si può affermare che gli interventi non superavano la soglia delle due, tre lire all'anno. Somme che non potevano permettere, da sole, ad una famiglia di risollevarsi dalla povertà.

Per quanto riguarda il ricovero all'ospedale, avveniva esclusivamente in pochi casi di malattia inguaribile.

I beneficiati non ricevevano beni in natura salvo, raramente, del cibo o la fornitura di "casse da morto per poveri"[19]. Infatti la Congregazione, nella seduta del 25 giugno 1890 "vista l'estrema miseria della richiedente famiglia" acconsentiva "di assumere la spesa per la cassa mortuaria"[20] ed ordinava il prelevamento di lire cinque.

Un'altra realtà da considerare, date le dimensioni assunte dal fenomeno a Canonica nella seconda metà del XIX secolo, è quella del baliatico. Canonica riveste un ruolo emblematico perché il problema dell'esposizione infantile s'interseca e interagisce coi mutamenti derivanti dalla nascente industrializzazione. La produzione di fabbrica si affianca alla preesistente manifattura e al lavoro a domicilio. L'aumentata esigenza di manodopera sollecita il coinvolgimento delle donne nel mondo del lavoro.

In questo contesto, diviene ricorrente avvalersi della Congregazione di carità.

Molte erano le famiglie incapaci di provvedere autonomamente al mantenimento della prole e, di fronte a donne impossibilitate ad allattare, si ricorreva spesso al baliatico. Tra i vari interventi, interessante è appunto quello della Congregazione di carità di Canonica d'Adda che fra le iniziative annoverava sussidi di baliatico in denaro per un breve periodo di tempo, sussidi una volta soltanto e affido degli infanti a delle balie.

La precisione delle indicazioni contenute nei registri a partire dalla tipologia degli assistiti, ha permesso di analizzare le caratteristiche della povertà all'interno del paese. Lo scopo della Congregazione di carità era, in primo luogo, quello di sovvenzionare i poveri incapaci di procurare a loro stessi e alle loro famiglie il necessario per sopravvivere e, in secondo luogo, quello di aiutare gli ammalati e i convalescenti poveri.

La Congregazione, insieme alla gestione amministrativa, ereditò anche

[18] ASC, *Conto consuntivo del 1892, negli allegati: elenco dei sussidi in denaro.*

[19] ASC, *Mandati di pagamento nei conti consuntivi del 1895, 1896, 1897, 1899.*

[20] ASC, *Registro n. 1, Deliberazioni della Congregazione di carità (1882-1894).*

l'onere dell'adempimento di una serie di legati di culto e assistenziali di fondazione più antica; tra questi i più cospicui erano costituiti dal legato Signanini istituito nel 1860 per la distribuzione di denaro ai più poveri e il già citato legato Talgati istituito nel 1860 per la distribuzione di medicinali ai poveri secondo la volontà dei rispettivi fondatori.

La Congregazione amministrava inoltre, come si è visto, istituzioni pubbliche di beneficenza concentrate e aventi patrimonio separato: il legato Gilardelli e il legato Fossani. Vi furono anche lunghe pratiche per il concentramento del legato Gilardelli a partire dal 1891.

Benché amministrasse i legati pii, il controllo diretto esercitato dalla Congregazione di carità sui patrimoni amministrati era limitato, in quanto la destinazione delle rendite era vincolata agli atti di fondazione[21].

L'amministrazione del *patrimonio dei poveri* di Canonica d'Adda era affidata al consiglio della Congregazione di carità, che doveva tenere distinte sia le attività sia le passività. Il regolamento[22] indicava molto dettagliatamente le funzioni e gli obblighi del consiglio.

Dai dati emersi risulta che l'amministrazione della Congregazione di carità di Canonica d'Adda predisponeva regolarmente e a tempo debito i bilanci, diversamente da molte opere pie del Regno che non presentavano regolarmente i loro conti e altre che erano in arretrato di più conti[23].

La Congregazione di Canonica d'Adda[24] finì presto per essere coinvolta, proprio per il suo ruolo istituzionale di riferimento per tutto quanto riguardava lasciti e benefici, anche nell'amministrazione dell'Asilo infantile, inaugurato nel 1872 ed eretto a ente morale nel 1880, con proprio Statuto. Tale struttura, amministrata appunto dalla Congregazione di carità, fornì alle famiglie disagiate un aiuto, dando la possibilità di non pagare la retta mensile e il materiale didattico. La legge sul riordino delle opere pie del 1862 dichiarava gli asili infantili, a tutti gli effetti, istituzioni di assistenza e di beneficenza.

Come sempre le principali e più indifese vittime di una situazione economica assai difficile erano i bambini, falcidiati dall'alto tasso di mortalità causato dalla mancanza di igiene e dalla malnutrizione e oggetto, talora, di violenze e di abusi. Con l'utilizzo sempre più massiccio di manodopera femminile, inoltre, veniva sovvertita la tradizionale struttura familiare; alla donna, costretta ad assentarsi durante la giornata lavorativa, era preclusa la possibilità di accudire i figli. In un simile contesto spettava alla beneficenza privata compensare le carenze di quella pubblica e rispondere alle nuove

---

[21] ASC, Estratto del testamento legati Fossani, Signanini, Talgati, Gilardelli [1895].

[22] Regio decreto 5 febbraio 1891, n. 99, *Regolamento di contabilità delle opere pie,* art. 13.

[23] S. Lepre, *Le difficoltà dell'assistenza. Le opere pie in Italia fra '800 e '900,* Bulzoni, Roma 1988, p. 100.

[24] La Congregazione di Canonica d'Adda fu sciolta nel 1937, in ottemperanza alla legge 3 giugno 1937 n. 847, con cui le Congregazioni furono soppresse a livello nazionale e sostituite dall'ECA (Ente comunale di assistenza), in cui furono concentrate le istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza di ogni Comune. L'ECA fu soppresso nel 1978 per effetto dell'art. 25 del decreto 24 luglio 1977, n. 616.

esigenze sociali. L'Asilo infantile si prospettava, quindi, come un intervento benefico che, proponendosi di favorire il benessere dei fanciulli agevolando le madri lavoratrici, riusciva a superare gli obiettivi immediati e contribuiva a sollecitare e promuovere l'emancipazione delle classi sociali svantaggiate, in particolare le donne.

Secondo il censimento del 1880 delle opere pie della Lombardia[25], gli asili infantili costituivano per la provincia di Bergamo l'1,6% del totale (una delle province lombarde con il livello più basso); queste cifre presentano delle sostanziali differenze da una provincia all'altra poiché, per esempio, gli asili erano abbastanza frequenti nel Cremonese (circa il 7% del totale) e nel Pavese (6%).

L'Asilo istituito a Canonica non si proponeva soltanto di accogliere i bambini poveri e custodirli in assenza della madre, ma anche di provvedere alla loro *educazione fisica, morale e intellettuale*. L'intenzione era duplice: si trattava da una parte di recuperare persone che, se abbandonate a se stesse, rischiavano di diventare motivo di disordine sociale, dall'altra di dotarsi di strumenti solidi attraverso i quali trasmettere princìpi di comportamento codificati dall'etica pubblica del tempo. Il contributo dell'Asilo infantile di Canonica d'Adda era, nel suo ambito, fondamentale.

Eretto provvisoriamente nel 1872 (al pian terreno nella casa Rumene Cimbardi) in via Borgo Rampino e trasferitosi successivamente, per merito di un lascito del dott. Giacomo Pasetti[26] con l'aiuto finanziario del parroco Gaetano Annoni[27] e del Comune, in via Maggiore, l'Asilo divenne ente morale con decreto reale del 20 giugno 1880.

L'apertura dell'Asilo infantile a Canonica d'Adda, voluta dal parroco Annoni, il quale aveva constatato che non erano state approntate strutture finalizzate ad accogliere i fanciulli durante la giornata lavorativa, segnava un cambiamento sostanziale del modo di considerare e trattare i bambini. Il contenuto dello Statuto, approvato nel 1885, privilegiava l'assistenza ai poveri senza trascurare l'aspetto legato alla prima educazione morale e ai primi rudimenti del cristianesimo, oltre che all'insegnamento di alcuni esercizi ginnici.

Per venire incontro alle esigenze delle famiglie meno abbienti il regolamento disciplinare dell'Asilo infantile di Canonica d'Adda, ai sensi dell'art. 5, prevedeva che per ogni bambino fosse "stabilita la quota mensile di paga-

[25] Cfr. Commissione reale d'inchiesta sulle opere pie, Direzione generale della statistica, *Statistica delle opere pie al 31 dicembre 1880*, Bertero, Roma 1897.

[26] ASA, *Testamento dott. Giacomo Pasetti, 1° giugno 1878*. Sindaco dal 12/05/1875 alla sua morte, avvenuta il 15 giugno 1878. Membro della Congregazione di carità. Ha legato il proprio nome alla fontana omonima che passa nell'abitato di Canonica costeggiando viale Lombardia e via Pontirolo.

[27] Don Gaetano Annoni nato il 5 gennaio 1815, divenne parroco nell'anno 1854. Il 30 marzo 1879 si trasferì come arciprete a Monza. Nel 1848, mentre è professore al seminario di Milano presta soccorso ai chierici schierati sulle barricate e si espone a serio pericolo nel 1859 a Canonica, presentandosi al generale tedesco che tragitta le sue truppe per il ponte, invitandolo con parole severe a desistere dalle ingiuste misure e dalle minacce verso i suoi parrocchiani. Muore il 1° maggio 1892.

mento in L. 0,50, se di condizione povera, di L. 1,00 se di condizione agiata"[28], mentre per i più poveri l'art. 6 affermava: "L'amministrazione nei soli casi di povertà assoluta, potrà accettare fanciulli al beneficio gratuito"[29].

Tabella 2 – *Contributi annuali dei bambini poveri e no che frequentarono l'Asilo infantile di Canonica d'Adda (1883-1903)*

Anno	N. iscritti frequentanti	Maschi	Femmine	N. poveri che pagavano la retta	N. poveri che non pagavano per povertà assoluta	N. bambini agiati che pagavano
1883	90	-	-	84	3	3
1884	90	-	-	84	3	3
1885	99	51	48	85	4	10
1886	99	48	45	85	4	10
1887	83	-	-	77	4	2
1888	80	-	-	70	3	7
1889	75	32	43	67	2	6
1890	-	-	-	-	4	-
1891	77	32	45	67	4	6
1892	-	-	-	-	-	-
1893	-	-	-	-	-	-
1894	-	-	-	-	-	-
1895	67	38	29	57	5	4
1896	67	38	29	57	5	5
1897	76	40	36	67	4	5
1898	84	44	40	78	1	5
1899	91	40	51	87	2	2
1900	94	47	47	88	2	4
1901	-	-	-	-	-	-
1902	-	-	-	-	-	-
1903	115	55	60	-	9	-

Fonte: ASA, *Conti consuntivi Asilo infantile,* elenco dei contributi dei bambini (1883-1903).

Le maggiori entrate dell'asilo infantile erano dovute, oltre che alle rette degli alunni, alle offerte in denaro di benefattori della zona. Infatti nello Statuto veniva detto all'art. 5: "Il patrimonio dell'Asilo è costituito dal fabbricato eretto coi lasciti […]" ed è alimentato "dal prodotto delle azioni sottoscritte dagli utenti e dai benefattori, dalle offerte eventuali, sia in denaro che in oggetti e dai contributi mensili degli alunni"[30].

Il tentativo dell'Asilo infantile di lenire i problemi dell'infanzia povera ebbe esito positivo. Sono indubitabili le finalità socio-assistenziali, giustificate da una realtà sociale caratterizzata da redditi familiari di mera sopravvivenza, se non da casi di autentica indigenza.

[28] ASA, "Regolamento disciplinare per l'asilo infantile" approvato dalla Deputazione provinciale il 6 ottobre 1886, art. 5.

[29] *Ivi,* art. 6.

[30] *Ivi*, art. 5.

La beneficenza del Comune

Lo Stato, sostanzialmente, non aveva alcun obbligo di soccorrere i poveri; interveniva con le sue leggi e con i suoi ordinamenti semplicemente per l'*impulso naturale* alla beneficenza, ma non attingeva alle tasche dei contribuenti per alleviare il problema. Prevaleva ancora il criterio tipicamente preindustriale secondo il quale il fenomeno della povertà era di pertinenza dello Stato nella misura in cui diventava un problema di ordine pubblico. Anche i Comuni e le Province avevano pochi obblighi nei riguardi dei poveri. Al momento dell'Unità, dunque, lo Stato sociale italiano si fondava su due soggetti principali: gli enti locali (Province e Comuni) da un lato, le istituzioni private (opere pie) dall'altro.

Quanto al ruolo dei Comuni, esso era essenzialmente limitato al controllo della carità privata e della salute pubblica e al mantenimento e alla cura di determinate categorie di poveri, generalmente i minori, i malati di mente o comunque coloro che erano incapaci di svolgere un lavoro.

In ogni caso, non solo benefattori, filantropi e istituzioni d'assistenza private si impegnavano nel sostentamento dei bisognosi attraverso l'erogazione di sussidi, ma questa attività di raccolta e distribuzione di sovvenzioni ai poveri in difficoltà veniva svolta anche dal Comune.

Quest'ultimo temeva gli effetti dannosi sul piano sociale e morale delle tensioni e dei disordini che maturavano in ambito cittadino.

Gli unici documenti d'archivio disponibili per il Comune di Canonica d'Adda per la disamina di tale situazione sono i conti consuntivi e le sedute del consiglio comunale. Il conto consuntivo non era ricco di particolari e conteneva il nome, il sussidio annuo e la condizione del beneficiario. Il registro delle sedute del consiglio comunale era più completo. Per il primo i dati partono dal 1869, per il secondo dal 1875.

Occorre sottolineare che, con tutti i limiti economici, sociali e i problemi del tempo, il Comune di Canonica cercò di rispondere alle situazioni di povertà soccorrendo gli indigenti nei momenti più critici della loro vita, e lo fece in modo originale esulando in parte da quelle che erano le consuetudini del tempo a livello nazionale.

Infatti pur avendo pochi obblighi nei riguardi dei poveri, il Comune di Canonica d'Adda si prestò alla raccolta e distribuzione di denaro per i bisognosi in difficoltà dal 1871 al 1891. Le somme erogate dal Comune erano decisamente superiori rispetto a quelle elargite dai legati pii e dalla Congregazione di carità e la documentazione rinvenuta consente di affermare che le distribuzioni erano poco numerose, ma più consistenti le cifre assegnate. Il Consiglio comunale disponeva gli accertamenti di rito per individuare con certezza coloro che abbisognavano del sussidio.

Valutando i dati forniti dai conti consuntivi risulta evidente che la categoria degli infermi era quella che maggiormente ingrossava le fila della povertà canonichese. Nel 1871 su 8 richieste di persone di cui è indicato chiaramente il nome, 4 corrispondevano alla categoria dei *miserabili.* Anche gli infermi erano costantemente presenti nelle liste degli assistiti e nella docu-

mentazione è stato possibile rintracciare due richieste d'aiuto da parte di persone malate, così come una per *sussidio a titolo di baliatico*. Nel 1874, anno con il maggior numero di assistiti (15), le richieste di soccorso da parte della categoria dei *miserabili* raggiungevano una percentuale approssimativa del 46% dei poveri beneficiati, mentre quella dei *miserabili infermi* si fermava al 26%. Gli stessi dati si riscontrano nelle adunanze del Consiglio comunale; infatti nella seduta del 26 ottobre 1876 il sindaco presentava un'istanza inoltrata dal [P.E.] il quale domandava "un sussidio dal Comune stante l'età sua avanzata, l'infermità permanente del braccio destro e la conseguente impossibilità di guadagnarsi il vitto"[31]. Il Consiglio deliberava, a favore del richiedente, "un sussidio di cent. 30"[32].

Tabella 3 – *Spese di beneficenza e numero di assistiti dal Comune di Canonica d'Adda (1869-1892)*

Anno	spesa prevista in bilancio (£)	spesa effettiva (£)	sussidi in denaro (£)	N. assistiti	Percentuale di spesa per l'assistenza in rapporto alla spesa totale (%)
1869	180	200	-	-	1,4
1870	200	450	-	-	3,3
1871	450	660	393	8	4,1
1872	450	347	307	5	2,1
1873	450	910	566	9	5,5
1874	500	551	495	15	3
1875	500	558	548	8	3,5
1876	550	724	489	11	4,1
1877	550	773	649	12	4,3
1878	500	770	584	13	4,6
1879	600	921	724	16	11,3
1880	600	942	883	12	15,1
1881	600	846	783	18	7,5
1882	600	561	517	12	7,1
1883	800	958	472	10	10,2
1884	800	835	642	14	8,4
1885	800	759	414	-	8,4
1886	800	578	364	6	4,9
1887	800	647	452	10	6,6
1888	700	1033	450	7	9,7
1889	800	606	257	14	3,7
1890	700	461	358	8	2,9
1891	600	326	271	3	3,6
1892	100	100	50	-	1,1

Fonte: ASC, *Conti consuntivi Comune Canonica d'Adda* (1869-1892).

Dai documenti non risulta precisato come si scegliessero i bisognosi. La nozione di povertà diventa, in questo caso centrale, anche se rimane mal

[31] ASC, *Registro n. 1, Delibere del consiglio comunale (1875-1900).*
[32] *Ibidem.*

definita. In ultima istanza erano sempre gli amministratori a decidere chi avesse diritto al sussidio. Questo tipo di assistenza escludeva l'erogazione di sussidi sociali secondo criteri universali di cittadinanza ed era invece caratterizzata da un forte livello di discrezionalità dell'autorità politica nel conferimento dei benefici.

Importante è capire in che modo si concretizzasse l'intervento assistenziale. L'assistenza del Comune si basava sulla distribuzione di tre importantissime modalità di soccorso: il denaro, il ricovero all'ospedale e i generi alimentari.

Per la distribuzione dei sussidi in denaro il Comune si avvaleva della Congregazione di carità. Se si confrontano le cifre erogate dal Comune con quelle distribuite dai legati e dalla Congregazione, esse risultano decisamente superiori. È evidente come si mirasse più alla qualità del sussidio che alla quantità dei sussidiati. Le affermazioni fatte sono confermate da un confronto diretto con il numero dei poveri assistiti: essi sono più numerosi per i legati pii e la Congregazione di carità rispetto a quelli del Comune.

Il ricovero all'ospedale era fornito esclusivamente ai pochi casi di malattia inguaribile. Nel conto consuntivo del 1873 veniva registrato nelle voci di spesa: "all'Ospedale Maggiore di Bergamo per cura e ricovero di ammalati" oppure "all'Ospedale di Milano per cura del cronico miserabile [...]"[33]

Nella storia dei poveri sono ricorrenti i problemi della sottoalimentazione, della denutrizione cronica, della morte per inedia. I bilanci dei lavoratori manuali poco qualificati e dei poveri in generale non consentivano una dieta né varia, né sufficiente, né equilibrata. Per sopperire a tale carenza il Comune si attivava con la somministrazione di beni in natura. I beneficiati, al più, ricevevano, sempre in un'unica volta o per un tempo stabilito, qualche forma di pane o un pezzo di carne che servivano, in genere, al sostentamento di tutta la famiglia per pochi giorni.

Nella seduta del 15 maggio 1878 il Consiglio comunale, visto il verbale della giunta del 10 febbraio del 1878, accordava "un sussidio giornaliero, all'infermo [...] nella misura di mezzo chilogrammo di pane e due ettogr. di carne a far principio del giorno dieci del mese suddetto fino a tutto marzo"[34]. Anche a questo proposito non ci si trova di fronte ad un episodio isolato e lo stesso sussidio viene approvato anche nella seduta del 5 maggio 1879.

I sussidi[35] in denaro erano a tempo e straordinari, e venivano concessi dal Consiglio comunale su parere della Giunta. I sussidi a tempo potevano essere erogati giornalmente, mensilmente o annualmente con una durata prestabilita.

Per l'amministrazione comunale i veri bisognosi erano gli invalidi e i miserabili, mentre ai disoccupati rifiutava ogni sussidio. Negare l'assistenza ai disoccupati era dunque lo strumento per modificare quello che si riteneva l'in-

[33] ASC, *Conti consuntivi del Comune (1869-1892).*

[34] ASC, *Registro n. 1,* cit.

[35] *Ibidem.*

veterato *habitus* mentale delle classi subalterne, fatto di pigrizia, imprevidenza e indolenza, che ostacolava l'affermarsi di un efficiente sistema produttivo.

Non si deve però dimenticare la posizione sociale degli orfani, involontariamente esclusi da una struttura familiare classica a causa dell'assenza del padre o della madre. Nell'adunanza del 21 maggio 1887 il Consiglio all'unanimità approvava le proposte di sussidio presentate dalla Giunta municipale

> la quale assicura di aver assunte le dovute informazioni sullo stato di famiglia dei petenti: sussidio mensile di £ 8.00 alle bambine del detenuto [...] aventi la madre degente all'Ospedale di Bergamo; sussidio mensile di £ 3.00 ai bambini [...], orfani ed allog[g]iati presso parenti poveri[36].

Un altro fenomeno da prendere in considerazione è quello del baliatico.

Le ragioni della nascita di una tale pratica vanno ricercate nella mancanza di mezzi e nell'impossibilità di mantenere i neonati soprattutto nel primo periodo di vita, quando erano maggiori le cure di cui necessitavano. Erano anche le pubbliche istituzioni, come lo stesso Comune, che ricorrevano a nutrici a pagamento per allevare i bambini. Il baliatico poteva essere interno o esterno alla famiglia; nel primo caso il bambino risiedeva nella casa materna con un sussidio erogato dal Consiglio comunale, nel secondo caso il neonato era affidato a balia fuori dal nucleo familiare, cioè a un istituto che lo faceva allattare e allevare riconsegnandolo al compimento dell'età prescritta dal regolamento dell'ospizio. Le spese sostenute erano a carico dell'ente locale.

Per quanto riguarda il primo caso i consiglieri comunali, nella seduta del 30 ottobre 1879, "leggono le deliberazioni della giunta municipale in data 12 giugno, 4 luglio e 10 agosto" con le quali si accordavano i sussidi seguenti "lire 3 al mese a titolo baliatico a [...], per mesi cinque, a cominciare dal primo luglio 1879" e "lire 5 al mese, pure a titolo baliatico alla [...] a cominciare dal primo agosto"[37]. L'adunanza, verificata la necessità, approvava. Nel secondo caso, dai dati emersi dal conto consuntivo del 1873, risulta una spesa sostenuta a carico dell'"Ospedale Maggiore di Bergamo per baliatico fornito a favore della bambina [...]"[38].

Vi erano casi in cui il Consiglio comunale non accordava il sussidio. Per esempio nella seduta del 5 ottobre 1877 veniva respinta "una domanda sporta da [...]"[39].

La Giunta sosteneva che la distribuzione indiscriminata di sussidi avrebbe avuto soltanto conseguenze negative, prime fra tutte il numero di assistiti, che avrebbero messo in crisi le finanze della comunità. Da ciò derivavano le continue modifiche delle liste degli assistiti da parte del Consiglio comunale. A questo proposito, nel verbale della seduta del 16 maggio 1875, si legge:

---

36 *Ibidem.*

37 ASC, *Registro n. 1,* cit.

38 ASC, *Conti consuntivi*, cit.

39 ASC, *Registro n. 1,* cit.

> […] visto l'aumento di beneficati comunali, sta la maggior spesa [imposta] al comune, e il Signor [Sindaco] Presidente ne fa proposta al consiglio una modificazione e riduzione agli altri beneficiati già in corso di sussidio quelli cioè che possono con altri mezzi usufruire pel loro sostentamento[40].

Se da più parti si accusavano lo Stato e le amministrazioni locali per l'esborso eccessivo per le spese di assistenza e si consigliava di contenere i costi, vi era chi sosteneva che l'assistenza dovesse essere gestita da istituzioni private, per ragioni economiche e di controllo. L'amministrazione locale di Canonica d'Adda intervenne per cercare di contenere il più possibile gli alti costi per l'assistenza, non trascurando comunque le priorità.

La storia dell'assistenza a Canonica d'Adda può essere considerata esemplificativa del tipo di soccorso che veniva prestato ai più poveri durante la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento; inoltre è particolarmente significativa perché mette in mostra nella sua interezza il sistema che regolava gli aiuti nei confronti dei più bisognosi.

Anche se gli aiuti materiali elargiti erano piuttosto esigui, importante era la garanzia di aver lasciato un segno sugli assistiti in modo da assicurarsi un controllo anche al di fuori del microcosmo assistenziale.

Analizzando la loro struttura a partire dal secondo cinquantennio dell'Ottocento, è interessante verificare come, a distanza di trent'anni, non cambino né le peculiarità dell'intero comparto delle opere pie, né il modo di considerare i bisognosi. Si era, comunque, ancora lontani dall'idea di diritto all'assistenza che sarebbe comparsa solo molto più tardi nella legislazione italiana.

[40] *Ibidem.*

LUIGI PILON

IL MELODRAMMA A BERGAMO NEI SECOLI XVII E XVIII (CON CRONOLOGIA DEGLI SPETTACOLI)

Comunicazione scritta

La più antica testimonianza che possediamo relativa alla introduzione a Bergamo del melodramma la dobbiamo a padre Donato Calvi, storico del Seicento, che nella sua “Effemeride”, pubblicata negli anni 1676-’77, alla data 8 gennaio 1654 scrive testualmente*:*

> Già mai in Bergamo erano state opere drammatiche in musica recitate, quand’hoggi per la prima volta nel palazzo della ragione fù aperta la porta alla nobil impresa, essendosi con ogni maggior pompa di teatro, abiti e voci rappresentato “l’Ercole Effeminato”, degna composizione di Mauritio Cazzati Maestro di Capella di S. Maria Maggiore, e ciò con gran concorso di cittadini e forestieri, e pubblico aggradimento della Città. Fù quest’opera nel medesimo carnevale molte volte rappresentata indi negl’anni susseguenti altre opere nella stessa forma [furono]: “il Casto Giuseppe”, “la Rodope”, “la Fortuna di Seiano”, “la Dori”, “l’Annibale in Capua”, “Il Giasone”, “il Seleuco”[1].

Il primo melodramma ad essere introdotto a Bergamo fu quindi l’“Ercole effeminato” di Maurizio Cazzati (libretto di Almerico Passarelli), rappresentato l’8 gennaio 1654 nel Palazzo della Ragione di Piazza Vecchia (trasformato per l’occasione in teatro) dove ottenne il “pubblico aggradimento della Città”.

Come si apprende dalle storie della musica, il melodramma nacque a Firenze sul finire del Cinquecento ad opera della Camerata fiorentina, gruppo di letterati, artisti e musicisti che teneva le sue riunioni in casa del conte Giovanni de’ Bardi di Vernio, un raffinato umanista particolarmente interessato alla cultura classica. Scopo del gruppo era quello di far rivivere l’antica tragedia greca che alternava parti recitate a parti cantate e in cui il canto si esplicava nella forma monodica.

Da Firenze, la nuova forma di spettacolo, che riuniva in sé musica, danza, poesia e scenografia in un insieme di grande suggestione, si diffuse poi rapidamente in molte città d’Italia dove ottenne un vivo successo. Bergamo quindi non faceva eccezione e la positiva accoglienza che diede al melodramma era uguale a quella accordata da città importanti come Roma, Venezia, Milano, Napoli ecc.

---

[1] DONATO CALVI, *Effemeride,* Vigone, Milano 1676-77, vol. I, pp. 44-45.

Ma chi era Maurizio Cazzati, l'autore dell'"Ercole effeminato"? Dai dizionari musicali, sappiamo che non era bergamasco, ma emiliano, e più precisamente di Luzzara, dove era nato nel 1616. Sacerdote, compositore e organista, dal 1653 egli si trovava a Bergamo in qualità di Maestro di Cappella di S. Maria Maggiore. Tale incarico lo aveva ricevuto dalla MIA (sigla che sta per "Misericordia"), l'ente che amministrava la Cappella fin dal 1449[2] e che nel corso degli anni si era particolarmente prodigato per dare al complesso musicale un lustro sempre maggiore.

La Cappella, infatti, poteva considerarsi, per numero di coristi e strumentisti, una delle più importanti dell'alta Italia e godeva a Bergamo di grande prestigio. Per Cazzati comunque l'impiego nella basilica bergamasca non era il primo avendo già dato prova delle sue capacità a Mantova, Bozzolo e Ferrara. Come sacerdote e compositore, il suo campo d'azione era naturalmente la musica sacra, ma quando nel 1652 era stato a Ferrara in qualità di Maestro di Cappella dell'Accademia della morte, aveva composto anche due opere, rappresentate entrambe al teatro Obizzi: "I gridi di Cerere" e "Il carnevale esigliato". Quest'ultima – punto da sottolineare – si avvaleva di un testo scritto dal poeta ferrarese Almerico Passarelli, lo stesso autore del libretto dell'"Ercole effeminato". Come abbiamo visto dalle parole di padre Donato Calvi, "Ercole effeminato", alla sua rappresentazione, ebbe un tale successo da essere replicato molte volte. Ma a chi venne l'idea di commissionare l'opera al Cazzati e chi sostenne le spese della sua messa in scena? Su questo punto le fonti storiche nulla dicono, ma non è improbabile che dietro a un evento di tale portata ci fosse la più importante istituzione culturale bergamasca del Seicento, cioè l'Accademia degli Eccitati[3].

Fondata nel 1642 da Bonifacio Agliardi, Clemente Rivola e padre Donato Calvi, agostiniano, l'Accademia contava tra i propri membri uomini di vasta cultura, religiosi e non, che periodicamente si trovavano insieme per parlare di vari argomenti sulla storia, la letteratura e la filosofia. A tali incontri, tenuti per lo più nel monastero di S. Agostino, vero centro culturale di Bergamo, dotato tra l'altro di una ricca biblioteca, prendevano parte anche musicisti della Cappella di S. Maria Maggiore che, negli intervalli tra una dotta discussione e l'altra, eseguivano brani di musica. Chissà, forse fu proprio in uno di tali incontri che fu lanciata l'idea di introdurre a Bergamo il melodramma, un'idea che poteva essere concretizzata proprio con la venuta in città del Cazzati, che vantava l'esperienza delle due opere ferraresi.

Riguardo poi alla messa in scena dell'"Ercole effeminato", essa dovette essere particolarmente sfarzosa, come confermano le parole del Calvi quan-

---

[2] La data di assunzione di Cazzati a Maestro di Cappella di S. Maria Maggiore l'abbiamo desunta dalle Terminazioni del Consorzio della MIA, conservate alla Biblioteca Civica di Bergamo "Angelo Mai" (cfr. Archivio MIA, Terminazioni, 1283, 21 agosto 1653, cc. 141v, 142r.).

[3] Sul rapporto tra Accademia degli Eccitati e musica si veda il nostro articolo: *L'Accademia degli Eccitati e la musica*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LXII (1998-99), p. 390 e segg.

do dice che la rappresentazione avvenne "con ogni maggior pompa di teatro, abiti e voci". Il concetto è ribadito anche da un'altra fonte, vale a dire il libretto, di cui esiste una copia alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano. È un libretto di un certo pregio perché è corredato di una bella antiporta figurata dove è rappresentata una biga trainata da due leoni su cui è assiso Ercole. Interessante è anche il frontespizio perché insieme ai nomi del poeta e del musicista riporta pure il nome del dedicatario del dramma, cioè il nobil uomo Francesco Moroni. Ebbene, il libretto, in una didascalia, dice che Amore – personaggio allegorico dell'opera – compare sulla scena "in machina", intendendo forse con questa espressione uno di quei marchingegni che facevano "volare" gli attori sul palco. Ciò fa pensare che l'allestimento scenico dell'"Ercole effeminato" sia stato concepito puntando su effetti spettacolari, tipici del resto dello spirito barocco secentesco.

Dopo Bergamo, l'opera del Cazzati fu replicata a Milano, come prova un'edizione milanese del libretto stampata da Lodovico Monza e conservata presso la Biblioteca del Conservatorio "G. Verdi" di Milano. Non sappiamo in quale teatro avvenne la rappresentazione, ma dato che a Milano agiva a quel tempo il Teatro Margherita, è probabile che sia stata data in questo teatro.

A Bergamo, la favorevole accoglienza tributata all'"Ercole effeminato", spinse Cazzati a scrivere un secondo melodramma, "Il Giuseppe", allestito nella stagione di carnevale 1655-'56 (ignoriamo in quale teatro). La prova è data dal libretto che, stampato da Marc'Antonio Rossi (lo stesso stampatore dell'"Ercole effeminato") è conservato nella Biblioteca del Conservatorio di Roma. Come si evince dal suo frontespizio, gli autori del testo furono due: il già noto Passarelli e Francesco Michel Carrara, membro dell'Accademia degli Eccitati[4].

Nel corso del Seicento, dopo l'"Ercole effeminato" e il "Giuseppe", furono dati a Bergamo altri melodrammi che testimoniavano l'ormai avvenuto radicamento in città della nuova forma di spettacolo. Tra gli autori, appartenenti in massima parte all'area veneziana (cosa questa naturale vista la situazione politica di Bergamo suddita di Venezia), merita di essere ricordato Francesco Ballarotti, unico operista bergamasco. Di lui sappiamo che era nato nella Parrocchia di S. Michele dell'Arco il 5 ottobre 1661, ma non abbiamo notizie sui suoi studi e su come si svolsero i primi anni della sua carriera. Nel 1692 ebbe dalla MIA l'incarico di Maestro di Cappella di S. Maria Maggiore rimanendo in basilica fino al 1712, anno della sua morte. Come autore non fu molto prolifico, ma godette di una certa notorietà, provata dal fatto che opere sue furono allestite anche fuori Bergamo, a Lodi, Milano, Torino e Reggio Emilia. Per quanto riguarda i suoi lavori rappresentati a Bergamo essi furono "Il merito fortunato" (1691), "Ottaviano in Sicilia" (1695) e

[4] Che Carrara fosse membro dell'Accademia degli Eccitati, lo si evince dal libro di padre Donato Calvi, *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi*, Marc'Antonio Rossi, Bergamo 1664, parte seconda, p. 9.

“L’Alcide ovvero L’eroico amore” (composto, questo, insieme a Francesco Gasparini e a Carlo Francesco Pollarolo) (1709)[5].

Nel Settecento il silenzio degli storici e dei cronisti bergamaschi sulle rappresentazioni di opere rimane quasi assoluto rendendo difficile la ricostruzione del quadro operistico del sec. XVIII. Per fare questo, come per il Seicento, del resto, la fonte più importante è data dai libretti, molti dei quali conservati alla Biblioteca “Angelo Mai”, ma non solo. Per la prima metà del Settecento essi sono piuttosto scarsi e ciò fa capire che il melodramma subisce in questo periodo un certo calo nell’interesse dei bergamaschi. Del resto, come rileva Luigi Volpi nel suo libro “Tre secoli di cultura bergamasca”, questa stasi non riguarda solo le opere, ma la cultura in generale. “Sono cinquant’anni – scrive il Volpi – di ristagno, di sonnolenza o se si vuole di incubazione” (p. 42).

Nella seconda metà del sec. XVIII il quadro operistico muta: vengono costruiti teatri – dapprima provvisori, poi stabili – e si assiste a un incremento delle opere. Cambia anche il repertorio operistico, che se un tempo si basava essenzialmente su opere serie, con soggetti tratti dalla mitologia o dalla storia, ora propende per i drammi giocosi o per l’opera buffa, un genere nuovo nato a Napoli e molto gradito al pubblico perché più calato nella realtà quotidiana.

Un capitolo importante nella storia dell’opera lirica a Bergamo è quello riguardante i luoghi dove le opere venivano allestite e cioè i teatri. È un capitolo che può essere diviso in tre parti corrispondenti alle epoche in cui tali teatri vennero costruiti e usati: la prima epoca è quella in cui non esistono teatri stabili, ma solo teatri provvisori di legno (va dal 1654, anno dell’“Ercole effeminato”, al 1755); segue l’epoca in cui agisce il teatro di Cittadella (dal 1757 al 1796) e infine quella in cui funziona il teatro Cerri (dal 1797 al 1807).

Sulla prima epoca c’è da dire che le rappresentazioni operistiche avvenivano in teatri di legno provvisori, edificati in luoghi diversi, non escluse le abitazioni private. Di quest’ultimo tipo ne è un esempio il teatro del conte Lodovico Secco Suardo situato in Via Corsarola (l’attuale Via Colleoni), citato nel frontespizio di quattro libretti: “Tullo Ostilio” (1688), “Il Maurizio” (1689), “Giulio Cesare in Egitto” (1689) e “Ottaviano in Sicilia” (1695).

Da alcuni documenti conservati alla Biblioteca Civica “Angelo Mai” si ricava che il teatro, fornito di palchi, si trovava al piano superiore di una casa di proprietà, appunto, del conte Lodovico Secco Suardo, casa che confinava con la casa della Magnifica Pietà o Istituto Bartolomeo Colleoni, dove, fin dal 1604, era stato allogato il Sacro Monte dei Pegni. Questa contiguità tra le due case preoccupava molto gli amministratori del Monte, i quali temevano che se un incendio fosse scoppiato nel teatro, esso avrebbe potuto propagarsi, tramite le travi del tetto, anche ai locali del Monte bruciando le migliaia di pegni che ivi si trovavano depositati.

[5] Sulla attività artistica di Ballarotti si veda il nostro articolo *Il melodramma a Bergamo nel ’600*, “La Rivista di Bergamo”, anno XXVII, nn. 3-4, marzo-aprile 1976, p. 5 e segg.

Essi quindi si rivolsero a Venezia perché, attraverso il Consiglio dei X, intimasse al Suardo di demolire il teatro, portando, inoltre, a sostegno della loro richiesta, una delibera del Maggior Consiglio di Bergamo presa nel 1685, che ordinava la demolizione di un teatro di legno costruito sotto il portico del Palazzo della Ragione e ciò sia perché il teatro era abusivo e sia perché, se avesse preso fuoco, avrebbe bruciato, insieme al Palazzo della Ragione, anche il palazzo adiacente dov'era conservato il prezioso archivio notarile.

A Venezia la richiesta degli amministratori del Monte fu ben ponderata e alla fine venne data questa risposta:

> Il volto delle stanze, ch'ora è de travi, sia riformato di pietra et comperte esse stanze di lastre, onde con ciò resti rimosso ogni pericolo et assicurato il Monte stesso da ogni danno et pregiuditio[6].

E con questa decisione, che accontentava diplomaticamente sia gli amministratori del Monte sia il proprietario del teatro, la questione fu risolta.

Altri documenti relativi a teatri provvisori costruiti a Bergamo nella prima metà del Settecento, sono delle delibere prese dal Maggior Consiglio cittadino riguardanti il rilascio di permessi di costruzione di teatri sotto i portici del Palazzo della Ragione. Il 22 dicembre 1700, ad esempio, questo permesso, chiesto da una certa Camilla Bissoni, non venne accordato[7], come non fu accordato il 20 agosto 1732 ad Antonio Bergallo[8]. Miglior fortuna ebbe Benedetto Agazzi che, richiestolo il 4 settembre 1742, lo ottenne senza alcuna difficoltà. Dal verbale della seduta del Consiglio Comunale tenuta per decidere la questione si evince che il teatro avrebbe dovuto funzionare solo nel periodo di carnevale e che non vi si sarebbero dovuti svolgere i giochi d'azzardo bassetta e faraone[9]. Questa notizia è per noi di particolare interesse perché getta un po' di luce sul costume teatrale settecentesco, un costume che ammetteva appunto la pratica dei giochi d'azzardo. Forse, chissà, questa era una pratica che veniva da Venezia, città in cui il gioco nei ridotti teatrali era molto diffuso, ma di certo era una pratica nefasta che poteva mandare in rovina onesti cittadini e che si sarebbe protratta fino al 1814, anno in cui il governo austriaco, subentrato alla repubblica veneta, decise di vietarla emanando un apposito editto.

Nella seconda metà del Settecento le rappresentazioni di melodrammi si infittiscono e viene finalmente trovato un luogo meno precario dei portici del Palazzo della Ragione in cui eseguirli. Questo luogo fu il fabbricato di Cittadella, l'antica *firma fides*, dove risiedeva uno dei due magistrati preposti al

---

[6] I documenti relativi al teatro Suardo si trovano alla Biblioteca "Angelo Mai", segn.: MMB 743. Quanto alla decisione presa da Venezia circa la copertura in pietra dei locali adibiti a teatro, si tratta di una Ducale, datata 20 settembre 1687, segn.: R, 99, 17, c. 128v.

[7] Cfr. "Azioni dei Consigli", 1700, segn.: s. 4, 77, c. 193v.

[8] Cfr. "Azioni dei Consigli", 1732, segn.: s. 4, 83, c. 59r.

[9] Cfr. "Azioni dei Consigli", 1742, segn.: s. 4, 84, c. 182r-v.

governo di Bergamo, il Capitano (l'altro magistrato era il Podestà che alloggiava nel palazzo di Piazza Vecchia). Ma dove era ubicato esattamente il teatro di Cittadella visto che il fabbricato era costituito da numerosi locali? Ebbene, se si osservano le planimetrie di Cittadella, eseguite nella seconda metà del Settecento da Giovanni Antonio Urbani[10], risulta evidente che gli ambienti, adatti per le loro dimensioni ad ospitare un teatro, erano due, situati entrambi al primo piano del fabbricato e indicati nelle piante col nome di "saloni" (attualmente questi ambienti sono occupati dal Museo di Scienze Naturali "Enrico Caffi"). Nelle "legende" delle planimetrie non viene specificato l'uso di tali "saloni" e ciò fa pensare che venissero utilizzati per occasioni particolari come ricevimenti, celebrazioni o altro, con la presenza di molte persone.

Altra ipotesi che si può fare è che il teatro si trovasse nel più grande dei due "saloni", quello cioè vicino allo scalone d'ingresso, e questo perché in caso d'incendio – eventualità tutt'altro che remota in un tempo in cui l'illuminazione era a candele – l'uscita sarebbe stata più facile da raggiungere.

Riguardo alle dimensioni del palcoscenico, per determinarle, ci siamo serviti di due disegni conservati alla Biblioteca Civica "Angelo Mai". Essi fanno parte di una importante raccolta del conte Paolo Vimercati Sozzi e raffigurano l'alzato e la pianta del palcoscenico. Tra i due disegni inoltre è tracciata un'utile scala di misura che presumiamo sia di braccia di fabbrica bergamasche[11].

Tralasciando l'alzato, che non presenta elementi di particolare interesse, vale la pena di soffermarsi sulla pianta che dà come larghezza del palcoscenico la misura di "B. a 18", cioè di 18 braccia bergamasche.

Dato che un braccio di fabbrica bergamasco corrispondeva a circa cm. 53, abbiamo una larghezza di circa m. 9,54, misura che si iscrive perfettamente nell'ambiente vicino allo scalone d'ingresso che, come risulta da una nostra misurazione, è largo m. 9,90 (la sua lunghezza, invece, è di m. 40,5). La bocca d'opera del teatro era larga 12,3 braccia, cioè m. 6,5, la profondità del palcoscenico 14 braccia, pari a m. 7,42 circa.

Sfortunatamente, i disegni non mostrano come era fatta la platea del teatro, ma sicuramente doveva essere contornata da più file di palchi, probabilmente tre, come si deduce da documenti che citeremo più avanti.

Di particolare interesse è poi una scritta vergata sul verso del foglio che dice testualmente: "Teatro fatto fare in Cittadella dalla Compa [gnia]con cui unitamente recitò la Nob. C. Paolina Grismondi l'anno…" (qui la marginatura del foglio ha tagliato l'anno).

Da questa scritta, che, dai caratteri, sembrerebbe settecentesca, apprendiamo quindi che il teatro era stato costruito per la recita di una compagnia di cui faceva parte la contessa Paolina Secco Suardi, in Arcadia Lesbia Cidonia, celebre letterata, destinataria del famoso poemetto "Invito a Lesbia Ci-

[10] Le planimetrie dell'Urbani si trovano all'Archivio di Stato di Venezia, ma ne esistono copie anche alla Biblioteca Civica "Angelo Mai", segn.: "Bergamo Illustrata", fald. 4/170-171.

[11] La segnatura dei disegni è: "Bergamo Illustrata", fald. 7/23-25.

donia" di Lorenzo Mascheroni. Effettivamente, sappiamo che questa nobildonna, molto ammirata al suo tempo da poeti e filosofi per la sua non comune intelligenza e cultura, amava molto il teatro, non disdegnando di prendere parte personalmente a recite di tragedie allestite in Cittadella. Ci risulta anche che queste tragedie, per lo più di autori francesi, ella le interpretò in un periodo compreso approssimativamente tra il 1775 e il 1783, per cui si può presumere che l'esecuzione dei succitati disegni risalga a quegli anni[12].

Per quanto riguarda gli spettacoli che venivano rappresentati in Cittadella, sappiamo, dai libretti che ci sono rimasti, che essi erano costituiti per lo più da drammi giocosi, che avevano soppiantato i più noiosi drammi seri.

Oltre ai drammi giocosi venivano date, in primavera, anche commedie e farse recitate da compagnie di giro i cui attori impersonavano spesso le maschere della commedia dell'arte: Arlecchino, Brighella, Pantalone e via dicendo. Tra le più importanti compagnie di cui abbiamo notizia ricordiamo quella di Antonio Sacchi, lodata dallo stesso Goldoni, che si esibì in Cittadella nel 1772[13], quella di Francesco Paganini (1777)[14], di Antonio Camerani (1780 e 1785)[15], di Giuseppe Pelandi (1786)[16], di Luigi Perelli (1788)[17], di Marzocchi e Rosa (1791)[18], di Pietro Polinà (1792)[19] e di Francesco Buratti (1796)[20].

Ma quando ebbe inizio l'attività teatrale di Cittadella? È una domanda questa a cui non sappiamo rispondere perché mancano documenti in proposito. C'è da dire però che il libretto più antico che possediamo risale al 1757, perciò è intorno a questo anno che essa dovette prendere avvio. E quando

---

12 Su Paolina Grismondi, attrice tragica, si veda il nostro articolo *Lesbia Cidonia poetessa-attrice*, "La Rivista di Bergamo", nn. 11-12, novembre-dicembre 1989, p. 8 e segg.

13 La notizia relativa alla presenza a Bergamo della compagnia di Antonio Sacchi l'abbiamo ricavata dall'articolo di ANGELO PINETTI, *Domenico Bartoli comico ed erudito bolognese e la prima guida turistica di Bergamo*, "Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo", anno X, n. 4, ottobre-dicembre 1916, pp. 157-158.

14 La fonte cui abbiamo attinto per avere notizie circa la presenza a Bergamo di compagnie di giro è stata la serie di volumetti editi annualmente a Milano da G. MOTTA e G.B. BIANCHI che riportano notizie di carattere teatrale. Sulla compagnia di Francesco Paganini si veda: "Indice de' spettacoli teatrali della primavera, estate ed autunno 1777 e del corrente carnevale 1778", Milano (s. a.), G. Motta, pp. 37-38.

15 Cfr. "Indice de' spettacoli teatrali della primavera, estate ed autunno 1780 e del corrente carnevale 1781", Milano (s. a.), G.B. Bianchi, p. 2, e "Indice de' spettacoli teatrali di tutto l'anno, dalla primavera 1785 a tutto il carnevale 1786", Milano (s. a.), G.B. Bianchi, pp. 11-13.

16 Cfr. "Indice de' spettacoli teatrali di tutto l'anno dalla primavera 1786 a tutto il carnevale 1787", Milano (s. a.), G.B. Bianchi, pp. 10-12.

17 Cfr. "Indice de' teatrali spettacoli di tutto l'anno dalla primavera 1788 a tutto il carnevale 1789", Milano (s. a.), G.B. Bianchi, pp. 19-20.

18 Cfr. "Indice de' teatrali spettacoli di tutto l'anno dalla primavera 1791 a tutto il carnevale 1792", Milano (s. a.), G.B. Bianchi, pp. 13-15.

19 Cfr. "Indice de' teatrali spettacoli di tutto l'anno dalla primavera 1792 a tutto il carnevale 1793", Milano (s. a.), G.B. Bianchi, pp. 14-15.

20 Cfr. "Indice de' teatrali spettacoli di tutto l'anno dalla primavera 1796 a tutto il carnevale 1797" (s. a. né edit.), p. 8.

cessò? A questa domanda è più facile rispondere: cessò quando Bergamo fu occupata dai Francesi, un evento epocale che ebbe come conseguenza il distacco di Bergamo da Venezia dopo una sudditanza durata per più di tre secoli. L'entrata dei Francesi a Bergamo era avvenuta la sera del 24 dicembre 1796 e fu piuttosto traumatica. I transalpini fecero il loro ingresso nel Borgo S. Leonardo "con tamburi battenti e micce accese dietro ai cannoni", come ci riferisce un cronista del tempo, Giovanni Battista Locatelli Zuccala, prevosto di S. Alessandro in Colonna[21], forse per far capire che i veri padroni della città ora erano loro. L'accoglienza però che Bergamo riserbò ai Francesi non fu univoca. Per alcuni bergamaschi, infatti, essi meritavano una calorosa accoglienza perché erano portatori di idee di libertà e di eguaglianza, per altri, invece, erano solo degli invasori prepotenti che non tenevano conto che Bergamo era ancora territorio della repubblica veneta.

E come rappresentante di tale repubblica, c'era a Bergamo il Capitano e vice Podestà conte Alessandro Ottolini, un uomo cui non mancava la forza di carattere, ma che, sostenuto insufficientemente da Venezia, ormai avviata al declino, dovette inchinarsi alle angherie dei transalpini. Si era a quel tempo nel periodo di carnevale ed era prossima l'apertura del teatro di Cittadella. C'era però il pericolo che in teatro scoppiassero dei disordini tra Francesi e bergamaschi o addirittura un incendio, cosa questa che doveva essere assolutamente evitata, perciò l'Ottolini prese una drastica decisione, quella cioè di far demolire il teatro. Ciò avvenne di notte, furtivamente, senza che nessuno ne fosse avvertito, come risulta da una interessante relazione compilata da un anonimo cronista del tempo, che riporta queste parole

> …era giunta la notte del 7 gennaio. Preparata una buona mano di operai falegnami, mentre la città faceva baldoria fra suoni e danze cogli ospiti francesi, nelle bettole e nelle case; il teatrino fu sfatto e distrutto, ed al mattino non restava che un gran monte di assi e rottami accatastati in un angolo della Piazzetta interna della Cittadella[22].

L'Ottolini, però, sapeva che i bergamaschi tenevano molto alla stagione operistica, per cui propose ai proprietari del teatrino di Cittadella e all'impresario organizzatore degli spettacoli di trasferire la stagione lirica a Bergamo Bassa, nel più capiente teatro Riccardi, che di regola veniva aperto in agosto per la stagione di Fiera. Ciò venne accettato, anche se con malumore, ma accadde qualcosa che nessuno avrebbe potuto prevedere. Avvenne cioè che nella notte tra l'11 e il 12 gennaio, il Riccardi prese fuoco, mandando in fumo – è il caso di dirlo – i progetti dell'Ottolini. Subito si pensò che l'incendio fosse doloso e i sospetti, puntati dapprima su equivoci personaggi, caddero alla fine proprio sull'Ottolini che con la demolizione del tea-

[21] G.B. Locatelli Zuccala, *Memorie storiche di Bergamo dal 1796 alla fine del 1813*, "Bergomum", gennaio-marzo1936, parte speciale, p. 6.

[22] Pasino Locatelli, *La Rivoluzione del 1797 in Bergamo. Frammenti di una vecchia cronaca manoscritta*, "Notizie Patrie", 1879, p. 36.

tro di Cittadella si era creato molte antipatie. Egli subì pure un processo, che si trascinò per lungo tempo con varie vicissitudini, ma senza arrivare a una definitiva sentenza di condanna o assoluzione. Del resto, che interesse aveva egli di far bruciare il Riccardi rendendosi i bergamaschi ancor più nemici di quanto non lo fossero dopo la demolizione del teatro di Cittadella? Ci sembra più logico ipotizzare che l'incendio del Riccardi sia stato opera dei filo-Francesi per gettare poi la colpa sull'Ottolini onde metterlo in cattiva luce agli occhi dei bergamaschi contrari all'occupazione francese[23].

Bergamo, intanto, col Riccardi in cenere, era rimasta senza il suo maggior teatro e ciò creava un grosso problema perché, nel periodo della Fiera, ci sarebbero stati meno forestieri e quindi affari ridotti per i commercianti. Si arrivò quindi alla decisione di costruire un teatro provvisorio, commissionandone il progetto a un architetto austriaco, Leopoldo Pollack, che a Bergamo era già noto per aver progettato il Palazzo Agosti-Grumelli di Via S. Salvatore.

Per il teatro, Pollack scelse un'area antistante la chiesa dell'ospedale di S. Marco, un'area paludosa che era stata parzialmente bonificata rovesciandovi sopra macerie di edifici demoliti. Ciò non giovò al nuovo teatro che nacque con problemi di staticità. Quanto al suo interno, ignoriamo come si presentasse e quale fosse la sua capienza, sappiamo, invece, che costò 100.000 lire, cifra di tutto rispetto per quei tempi, che dovette pesare non poco sul bilancio comunale[24].

Anche Bergamo Alta però voleva riavere il suo teatro perciò la Municipalità provvisoria da poco insediata (l'Ottolini ormai era stato cacciato da Bergamo fin da quando in Città, il 12 e il 13 marzo 1797, era scoppiata la rivoluzione che aveva dato vita alla effimera Repubblica Bergamasca) emanò, in data 6 vendemmiaio anno VI Repubblicano (che corrispondeva al 27 settembre 1797), un bando per ricostruire il teatro di Cittadella (si veda il doc. 1 nell'Appendice I). Andata nulla la gara, emanò un secondo bando in data 26 vendemmiaio anno VI Repubblicano (cioè 17 ottobre 1797) col quale offriva come sede del teatro non più Cittadella, ma il Palazzo della Ragione di Piazza Vecchia (v. doc. 2). Questa volta l'invito della Municipalità non cadde nel vuoto, ma venne accolto da un cittadino benestante, Francesco Cerri, col quale la Municipalità stipulò un contratto per la costruzione del nuovo teatro[25].

---

[23] A riprova dell'opinione in cui i nemici dell'Ottolini tenevano il vice Podestà, ecco alcune frasi riportate da un manifesto del 23 marzo 1797: *Fin dal suo nascere fu l'incendio del Teatro di Borgo S. Leonardo giudicato da tutti, che fosse stato ordinato da Alessandro Ottolini fu Capitano* [il "fu" non significa che l'Ottolini fosse defunto, ma che non era più Capitano e vice Podestà di Bergamo avendo già lasciato la città]. *Il suo morale carattere, la facoltà che aveva di commettere qualunque eccesso, la preceduta improvvisa demolizione dell'altro Teatro di Cittadella, e la natura e l'aspetto di questo secondo spettacolo sostenevano costante la concepita opinione* (cfr. "Raccolta Avvisi", 1797, fald. 32, n. 42 alla Biblioteca Civica "Angelo Mai").

[24] Le notizie sul teatro di Pollack le abbiamo desunte dal "Giornale degli Uomini Liberi", che le riporta nei numeri del 24 novembre, 8 e 15 dicembre 1797.

[25] Da un documento del notaio Paolo Agazzi conservato all'Archivio di Stato di Bergamo (fondo notarile, busta 11701, doc. n. 134 del 17 luglio 1807), sappiamo che il Cerri era pro-

Punti salienti del contratto – firmato il 9 brumale anno VI Repubblicano (cioè 30 settembre 1797) (v. doc. 3) – erano che il Cerri avrebbe preso in affitto per dieci anni il salone delle capriate del Palazzo della Ragione pagando un canone di 250 lire; che il teatro avrebbe dovuto avere settantaquattro palchi distribuiti su tre file più il loggione; che avrebbe dovuto essere pronto per il primo gennaio 1798; che l'assegnazione dei plachi sarebbe stata fatta con l'estrazione a sorte dei richiedenti così che tutti i cittadini bergamaschi avessero le stesse opportunità di ottenerli (era una clausola, questa, di democrazia teatrale portata dai Francesi che metteva sullo stesso piano nobili e plebei, eliminando l'antico costume della proprietà dei palchi); che allo scadere dei dieci anni, la Municipalità si sarebbe riservata di confermare o meno la locazione, acquistando, nel secondo caso, il teatro dopo che esso fosse stato valutato da due periti scelti uno dal Cerri e uno dalla Municipalità stessa (punto, questo, da ricordare perché, come vedremo, sarà motivo di contesa tra il Cerri e il Comune).

Ma quale era l'aspetto del nuovo teatro, come si presentava cioè a chi vi entrava per la prima volta? Un aiuto in questo senso ci viene da due disegni conservati alla Biblioteca "Angelo Mai" che mostrano lo spaccato e la pianta del teatro con una scala di misura graduata che presumibilmente dovrebbe essere di braccia di fabbrica bergamasche. Se così è, se ne deduce che il teatro misurava 45 braccia in larghezza per 50 in lunghezza vale a dire m. 23,8 x 25,50[26].

La pianta mostra la prima fila di palchi divisi in due gruppi: dodici a sinistra della porta d'ingresso alla platea, e dodici a destra, per un totale di ventiquattro palchi. Per arrivare a settantaquattro, fissati dal contratto di costruzione, evidentemente il secondo e il terzo ordine di palchi dovevano essere costituiti da venticinque palchi ciascuno.

Quanto poi all'accoglienza che i bergamaschi riserbarono al nuovo teatro, possiamo ipotizzare che sia stata positiva. Ne fa fede una lettera pubblicata da uno dei giornali bergamaschi del tempo, il filo-francese "Giornale degli Uomini Liberi", che aveva iniziato le sue pubblicazioni il 4 luglio 1797. La lettera, apparsa sul numero dell'8 dicembre 1797, era di un lettore entusiasta del nuovo teatro che così si esprimeva:

> Cittadino compilatore [il termine "cittadino" era una novità portata dai Francesi che rendeva più diretti e meno formali i rapporti interpersonali favorendo una maggiore eguaglianza sociale]. Con ammirazione, e compiacenza ho veduto la fabbrica del teatro che si sta erigendo nel vecchio palazzo della ragione in città; esso è costrutto con sì proporzionata ed elegante simmetria, che promette la più felice riuscita sì per la visuale, che per l'armonia…

prietario di alcune case situate in Piazza Nuova (l'attuale Piazza Mascheroni), case da lui acquistate dallo Stato (che a sua volta le aveva espropriate, nel periodo napoleonico, al Monastero del Carmine). Queste case il Cerri le ipotecava per 12.000 lire italiane.

[26] I due disegni hanno come segnatura: Sala 32, C, 8, 22 (2/1) e Sala 32, C, 8, 22 (2/2). Essi recano in calce le firme di Francesco Cerri e del presidente della Municipalità Spini.

Il teatro iniziò così la sua attività nel carnevale 1797-'98 arrivando fino al 1799, quando il Cerri lo diede in subaffitto per nove anni e per un canone annuo di 5.000 lire di Bergamo ai soci Ferdinando Roncalli e Fermo Crotta. A riprova di ciò abbiamo il contratto d'affitto firmato il 18 gennaio 1799 e conservato all'Archivio di Stato tra le carte del notaio Paolo Agazzi. Insieme al documento c'è pure un inventario di tutti gli attrezzi che si trovavano in teatro al momento della stipula del contratto (v. doc. 4), documento interessante da cui si ricavano dati curiosi. Per quanto riguarda, ad esempio, l'illuminazione del teatro apprendiamo che essa veniva ottenuta per mezzo di tubi a una o a due fiamme, con "lumache" e con due lampadari composti uno da otto e l'altro da sedici braccia. Per l'orchestra, invece, c'erano 29 bugie. Questo dato ci permette di conoscere l'esatto numero di musicisti che componevano l'orchestra del teatro Cerri, cioè 29, un numero che per quei tempi non era piccolo, visto anche le modeste dimensioni del teatro.

I musicisti, inoltre, per leggere la musica, non usavano leggii personali, ma due leggii collettivi, chiamati, nell'inventario, "laturini" (il leggio personale lo aveva solo il primo violino che fungeva anche da direttore d'orchestra).

Al Cerri, poi, per sedersi, c'erano 29 panche e 99 sedie di paglia. Il corredo del palcoscenico constava di 30 quinte e 7 scene. Queste ultime raffiguravano: un giardino, un bosco, una sala con colonne, una camera con quadri, una strada, uno studio di scultore e una camera rustica.

Annessa al teatro c'era poi una trattoria con tavolini e fornello dove gli spettatori, durante gli intervalli degli spettacoli, potevano rifocillarsi.

L'anno in cui viene stilato l'inventario è, come abbiamo detto, il 1799, un anno particolarmente drammatico per Bergamo perché viene occupata dalle truppe austro-russe vittoriose sui Francesi. Questa occupazione, che vede episodi di brutalità compiuti dai cosacchi comandati dal generale russo Suvarov, durerà fortunatamente assai meno di quella francese, ma avrà un riflesso anche sulla vita del Cerri, nel senso che vengono ripristinate antiche consuetudini, risalenti al teatro di Cittadella. Avviene cioè che i palchi vengano consegnati a quei palchettisti che un tempo li avevano come loro proprietà nel teatro di Cittadella, senza ricorrere all'estrazione a sorte. Di questo nuovo sistema nella prassi teatrale, dovuto al cambiamento nel regime politico, c'è traccia in un documento datato 12 giugno 1799, redatto dalla Nobile Deputazione della Magnifica Città e Provincia di Bergamo, dove viene reso noto che gli antichi proprietari dei palchi del primo ordine del teatro di Cittadella potranno riavere gli stessi palchi al Cerri dietro presentazione di una semplice accettazione scritta. Se poi i palchettisti avessero voluto godere delle future stagioni di Fiera e di carnevale avrebbero dovuto pagare un canone (v. doc. 5).

A questo documento ne è allegato un altro datato 29 luglio 1799 che riporta i nomi degli assegnatari dei residui palchi di pepiano, primo e secondo ordine (v. doc. 6).

Quando i Francesi, a seguito della vittoriosa battaglia di Marengo (14 giugno 1800) ritornarono a Bergamo, tutto cambiò nuovamente e i palchi del Cerri, così come stabiliva il contratto Cerri-Municipalità, vennero asse-

gnati attraverso l'estrazione a sorte. Su questa questione della assegnazione dei palchi che, a seconda della presenza a Bergamo dei Francesi o degli austro-russi, seguiva due sistemi diversi, abbiamo un documento interessante che merita di essere qui riprodotto. Si tratta di una lettera datata 8 gennaio 1803 scritta dal conte Giovanni Battista Vertova al prefetto di Bergamo. In essa il Vertova – personaggio assai noto a Bergamo per aver fatto parte della nuova Municipalità e della deputazione inviata alla Consulta di Lione –, pur non nominando mai il teatro di Cittadella, dice di avervi posseduto un tempo un palco di proscenio, proprietà che al tempo della occupazione francese non gli era stata riconosciuta. Era succeduto poi il "Governo de' 13 mesi" – così egli chiama il periodo di occupazione austro-russo – e il palco, gli era stato restituito; ma col ritorno dei Francesi gli era stato nuovamente tolto e questa volta solo a lui e non a tutti gli altri proprietari dei palchi. Ciò non gli sembrava giusto per cui si rivolgeva al prefetto per avere il suo palco o che almeno venisse rifatta l'estrazione a sorte. Riportiamo la sua lettera:

> Citt.° Prefetto
>
> Il Citt.° Gio. Battista Vertova, la di cui Famiglia possede da tempo immemorabile il Palco Proscenio a diritta entrando primo Ordine se ne vidde spogliato con gli altri Comproprietari de' Palchi in forza di un contratto seguito ne' primi tempi della Rivoluzione tra la Municipalità Provvisoria e il Citt.° F.° Cerri, col quale quella affitta a questo per dieci anni la Sala della Ragione ad oggetto di costruirvi un Teatro con condizione fra l'altro, che in tale Teatro non sia riconosciuta proprietà d'alcuno, e che ogni qual volta s'habbia ad aprire per farvi delle Rappresentazioni si imbussolino i nomi di quegli che aspirano ad aver Palco, e si estraggano a sorte.
> Nel Governo de' 13 Mesi, fu esso Vertova con la massima parte degli altri Proprietari, di quegli cioè che concorsero per ricuperare il proprio Palco, rimesso nell'antico suo possesso, ma al ritorno dell'ora cessato Governo Cisalpino se ne vidde di bel nuovo spogliato, e spogliato egli solo. Tacque egli allora perché così esigevano le circostanze de' tempi, ma vedendo ora che si continua a lasciare nel pacifico loro possesso gli altri Proprietari, dimanda alla vostra Giustizia Citt.° Prefetto, di esser rimesso egli pure ad esempio degli altri al possesso del proprio Palco, o che sia di nuovo attivato l'articolo del contratto Cerri, con cui si stabilisce l'imbussolazione, onde poter egli pure partecipare agli eventi della sorte, e non dubita che giusto qual siete giusta e ragionevole non siate per riconoscere la presente Petizione, come quella che in fine altro non reclama che i principj di Giustizia e di Eguaglianza dall'attuale Governo adottati.
>
> Bergamo li 9… Gen. 1803
>
> Salute e Rispetto
> Gio. Batta Vertova[27]

[27] La lettera di Vertova si trova all'Archivio di Stato di Bergamo, fondo Dipartimento del Serio, busta 1249.

Venne accontentato poi Vertova nella sua richiesta? Non sappiamo, ma essendo egli un personaggio importante è probabile che il prefetto gli abbia reso giustizia.

Tornando al teatro Cerri e alla sua attività, c'è da dire che i suoi spettacoli non risentirono degli avvenimenti politici cui Bergamo era implicata, continuando ad effettuarsi fino al 1807, decimo anno della sua esistenza, quando la Municipalità ingiunse al suo proprietario, Francesco Cerri, di disfarlo e di sgomberare le macerie dal Palazzo della Ragione. Essa però ignorava che il teatro non era più del Cerri, ma dei soci Vincenzo Zanchi e Paolo Agazzi, che lo avevano acquistato il 29 ottobre 1807 per 9.000 lire di Milano (v. doc. 7). Erano dunque loro a dover smontare il teatro e a togliere le macerie dal Palazzo della Ragione[28]. Prima però di far questo, e in conformità al contratto Cerri-Municipalità, essi volevano che gli venisse liquidato il prezzo del teatro stabilito da due periti nominati uno dalla Municipalità e uno da loro stessi. La loro richiesta però non fu accolta dalla Municipalità, e ciò fece nascere una vertenza giudiziaria che mise uno contro l'altro il Podestà di Bergamo e i proprietari del teatro. Tale vertenza andò avanti per molto tempo, concludendosi solo nel 1814, quando il tribunale di Bergamo stabilì che i proprietari del teatro sarebbero dovuto essere risarciti con 4.200 lire[29].

Riguardo agli spettacoli allestiti al Cerri, c'è da dire che essi erano costituiti soprattutto da drammi giocosi o buffi che evidentemente si confacevano di più ai gusti del pubblico rispetto alle opere serie.

Scorrendo i nomi dei cantanti che interpretavano queste opere, riportati nei libretti, si nota che mancano i divi famosi che a cavallo tra Settecento e Ottocento – periodo di attività del Cerri – mandavano in visibilio i pubblici dei teatri italiani (ci riferiamo ai vari David, Marchesi, Velluti, Babini ecc. che frequentavano abitualmente la Scala, la Fenice, il San Carlo e altri teatri importanti), ciò perché il Cerri, piccolo teatro di provincia, non poteva permetterseli. L'unico nome di un certo spicco che troviamo citato nei libretti è quello di Andrea Nozzari che nel carnevale 1800-'01 eseguì la "Griselda" di Ferdinando Päer e la "Libertà incoronata" di Stefano Cristini e Antonio Gonzales. Nato a Vertova nel 1775, Nozzari, come desumiamo dai dizionari musicali, fece una splendida carriera che, iniziata probabilmente a Pavia nel 1794, lo vide in seguito esibirsi sia in Italia sia a Parigi dove nel 1803

---

[28] Uno dei due nuovi proprietari del teatro Cerri, come abbiamo già detto, era Paolo Agazzi, notaio, del quale sappiamo che era amico di Donizetti. Il musicista, infatti, aveva per lui una grande stima e quando era lontano da Bergamo lo incaricava di commissioni di fiducia (cfr. Guido Zavadini, *Donizetti-Vita-Musiche-Epistolario*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1948, pp. 231, 237, 248, 263, 264, 266, 270, 271, 274, 275, 276, 283).

[29] I documenti riguardanti la vertenza tra Vincenzo Zanchi e Paolo Agazzi e il Podestà di Bergamo sono collocati in tre luoghi diversi. Il gruppo più numeroso è conservato alla Biblioteca "Angelo Mai" (segn.: "Archivio Comunale dell'Ottocento" fald. 282), un altro gruppo è all'Archivio di Stato di Bergamo (fondo Dipartimento del Serio, busta 1252) e un terzo gruppo all'Archivio di Stato di Milano (segn.: Spettacoli pubblici, parte moderna, busta 23).

ottenne successi trionfali. Nella stagione 1811-'12 fu scritturato dall'impresario Domenico Barbaja per i Teatri Reali di Napoli e qui rimase fino al 1825, quando, ritiratosi dalle scene, si dedicò all'insegnamento. Nei primi dieci anni di carriera si distinse come tenore elegiaco nel repertorio comico o di mezzo carattere; successivamente, e in particolare nel periodo napoletano, fu un classico tenore di forza da melodramma aulico. In tale veste si distinse come interprete di opere di Mayr e soprattutto di Rossini del quale interpretò, in prima esecuzione assoluta, le opere "Elisabetta, regina d'Inghilterra" (1815), "Otello" (1816), "Mosè" (1818), "La donna del Lago" (1819) e "Zelmira" (1822).

Al Cerri, però, non si davano solo opere, ma anche commedie, recitate da compagnie di giro, come ad esempio la compagnia Andrea Bianchi che il 12 marzo 1798 recitò un dramma intitolato "L'Inquisitore e il Feudatario", messo in scena per celebrare l'erezione dell'Albero della Libertà[30]. La stessa compagnia rappresentò pure "La piantaggione (sic) dell'Albero", che fu contestato da alcuni spettatori[31], e "Fenelon", che, al contrario, fruttò al capocomico Bianchi un sonetto elogiativo pubblicato sul "Giornale degli Uomini Liberi"[32].

Altra compagnia che recitò al Cerri fu la Paganini-Pianca, le cui rappresentazioni, per lo spirito patriottico che esprimevano, furono accolte favorevolmente dal pubblico[33]. Nel 1804, invece, fu la volta della compagnia Giacomo Moggio, come risulta da un documento conservato all'Archivio di Stato di Bergamo. Si tratta di un contratto tra Vincenzo Zanchi, proprietario del Cerri, e il Moggio dove si stabiliva che il Moggio avrebbe preso in affitto il teatro per un periodo compreso tra i primi giorni di ottobre e il 12 dicembre del 1804 pagando 24 zecchini. Come contropartita, il Moggio si sarebbe tenuto gli introiti dei palchi, del loggione e della bottega del caffè (v. doc. 8).

Nella primavera del 1807 ci fu al Cerri la compagnia Marco Savelli che recitò un dramma di Metastasio intitolato: "Gli amori di Didone ed Enea ossia L'incendio della reggia di Cartagine". Di ciò è prova un avviso teatrale conservato alla Biblioteca Civica "Angelo Mai"[34].

Al Cerri erano effettuate anche celebrazioni patriottiche che davano diritto all'entrata gratuita. Tra queste, una l'abbiamo già citata, quella del 12 marzo 1798 per l'erezione dell'Albero della Libertà. In precedenza, il 21

[30] "Giornale degli Uomini Liberi", 13 marzo 1798.

[31] La notizia della rappresentazione della "Piantaggione dell'Albero" l'abbiamo desunta da un manifesto datato 23 marzo 1798 conservato alla Biblioteca "Angelo Mai" che riporta queste parole: *Alcuni individui a cui forse dispiacciono le rappresentazioni patriottiche approfittarono del momento in cui era sortito il Popolo dalla Platea per insultare dai Palchi l'agradimento del pubblico con ricercare altra recita. Il Pubblico deve essere rispettoso, e si avvisa che la rappresentazione scenica di questa sera sarà la replica della "Piantaggione dell'Albero.* Il manifesto ha come segnatura: "Raccolta Avvisi", 1798, fald. 34, n. 108.

[32] "Giornale degli Uomini Liberi", 3 aprile 1798.

[33] "Foglio periodico del Dipartimento del Serio", 18 maggio 1798.

[34] L'avviso relativo alla rappresentazione del dramma di Metastasio ha come segnatura: Sala 32, C, 8, 22 (2/5).

gennaio, ce n'era stata un'altra voluta dalla Amministrazione Centrale in segno di riconoscenza e gratitudine nei confronti della "Repubblica Francese, gloriosa Autrice della nostra Libertà di Eterna ricordanza" (v. doc. 9). In questa occasione il ballo fu preceduto dall'opera, gratuita anch'essa. Festa da ballo gratis ci fu pure il 14 luglio 1800, anniversario della presa della Bastiglia, e il 14 dicembre successivo, questa volta per festeggiare la vittoria delle armi francesi sugli Austriaci in Germania. In questa occasione ci fu anche una esibizione canora di Giacomo David, il grande tenore bergamasco che dopo i successi ottenuti a Parigi e a Londra era assurto a fama europea. Le informazioni relative alle due feste da ballo le dobbiamo a Giovanni Battista Locatelli Zuccala, parroco di S. Alessandro in Colonna e cronista del tempo, che a proposito della seconda festa da ballo scrive che "non vi concorsero che Giandarmi e simile sorte di gente"[35].

Spettacolo gratis si ebbe anche il 31 marzo 1805 per festeggiare "il fausto avvenimento della scielta a Re d'Italia di Napoleone I glorioso Imperatore de' Francesi"[36].

Come avveniva in tutti i teatri dell'epoca, durante gli intervalli degli spettacoli si praticavano al Cerri vari giochi dei quali alcuni erano innocui mentre altri non lo erano. Tra i primi c'era la tombola, dove il rischio di gravi perdite era praticamente inesistente, tra i secondi la "roletta", ben più pericolosa.

Questo gioco, che doveva essere una specie di roulette, attirava soprattutto commercianti che vi perdevano somme ingenti.

Era una situazione questa che doveva essere affrontata con energia e per far questo gli amministratori comunali scrissero una lettera al prefetto di Bergamo per scongiurarlo di proibire tale gioco.

Alla lettera, datata 18 febbraio 1806, il prefetto rispose che, ormai, il permesso per i giochi era stato accordato, dietro anche l'approvazione delle autorità di polizia di Milano, ma che avrebbe provveduto a vietare tutti i giochi nella futura stagione di Fiera[37].

Sulla vita del Cerri mancano notizie di cronaca spicciola relative al comportamento del pubblico, ai cantanti, agli allestimento delle opere e delle commedie. Tuttavia, sappiamo che nel 1801, ci fu tra gli spettatori un personaggio di eccezione, vale a dire Henry Beyle, meglio noto con lo pseudonimo di Stendhal.

A quell'epoca, il futuro autore de "Il Rosso e il nero" e de "La Certosa di Parma" aveva solo 19 anni, ed era giunto a Bergamo come attendente del generale Michaud che, come usava allora, aveva preso alloggio presso una famiglia nobile, in questo caso quella del marchese Terzi. Per Stendhal, che

[35] Giovanni Battista Locatelli Zuccala, *Memorie storiche di Bergamo dal 1797 alla fine del 1813*, "Bergomum", anno XXXI (1937), n. 1, parte speciale, pp. 77 e 81.

[36] L'avviso relativo alla festa del 31 marzo 1805 è alla Biblioteca "Angelo Mai", segn.: Sala 32, C, 8, 24 (2/1).

[37] Sia la lettera degli Amministratori che quella del prefetto (una minuta) sono conservate all'Archivio di Stato di Bergamo, fondo Dipartimento del Serio, busta 1244.

amava molto il teatro, questa era una felice circostanza perché la casa del marchese era assai vicina al Cerri.

A quel tempo agiva nel teatrino una compagnia di giro che aveva nel suo repertorio commedie di Goldoni. Stendhal, non conosceva questo autore, perciò una sera si recò a teatro dove assistè alla rappresentazione di “Zelinda e Lindoro” che gli piacque moltissimo – ne parla nel suo “Journal” – facendogli nascere il desiderio di conoscere tutti gli altri lavori del commediografo veneziano. Per far questo si rivolse a un libraio di Piazza Vecchia, l’Antoine, dal quale ebbe in prestito una edizione delle commedie goldoniane che non solo lesse con interesse e ammirazione, ma che lo spinsero a tradurne alcune in francese.

A Bergamo Stendhal si trattenne solo qualche mese, ma fu sufficiente perché si innamorasse della città e soprattutto dei suoi dintorni, che visitava a cavallo e che considerava tra i più belli che avesse mai visto[38]. Molti altri luoghi avrebbe visitato successivamente in Italia, ma non si sarebbe dimenticato di Bergamo, tanto che nel 1817 volle ritornarvi. Fu una visita breve, di poche ore, ma non è improbabile che abbia voluto rivedere il teatro Cerri.

Quel piccolo teatrino, che in quella lontana sera del 1801 gli aveva regalato l’emozione di scoprire il genio di Goldoni, era però scomparso.

[38] STENDHAL, *Diario,* I vol., a cura di EUGENIO RIZZI, Einaudi, Torino 1977, p. 4.

APPENDICE I

Documenti

Doc. 1

Libertà Uguaglianza

In nome della Repubblica Cisalpina
Dipartimento del Serio
Bergamo li 6 Vendemmiaio Anno VI della Libertà

L'Amministrazione Municipale del Distretto di Bergamo

All'oggetto di ridurre a profitto il locale demolito in Cittadella, che serviva in addietro ad uso dell'Ex Camerlengo Veneto, offre, ed esibisce a' Cittadini il locale medesimo per erigervi un Pubblico Teatro con quei patti, e condizioni, che saranno prefisse. Chi volesse però approfittare dell'esibizione del locale predetto per l'oggetto come sopra, si darà in nota nella Segreteria di questa Municipalità, la quale dietro ai trattati opportuni cogli Aspiranti all'Impresa della Fabbrica d'esso Teatro deverrà in seguito a quella deliberazione, che in tale argomento avrà riportata di maggior vantaggio di questa Comune.

Ambrosioni Presidente Delegato
Casizzi Segretario

(Biblioteca Civica "Angelo Mai", "Raccolta Avvisi" 1797, fald. 33, n. 130)

Doc. 2

Libertà Uguaglianza

In nome della Repubblica Cisalpina
Dipartimento del Serio
Bergamo li 26 Vendemmiatore Anno VI della Libertà
AVVISO

Indirizzate le cure dell'Amministrazione Municipale di questo Distretto di Bergamo a procurare a' Cittadini l'onesto trattenimento di un Teatro nel locale superiore nel Palazzo vecchio della Ragione in Piazza, invita chiunque volesse applicare all'erezione del Teatro medesimo a utile, e discapito proprio di produrre nel termine di giorni tre nella Segreteria d'essa Municipale Amministrazione i progetti, che credesse di esibire a tale oggetto per poter passare sollecitamente a quelle risoluzioni, che meglio convenissero all'interesse di questa Comune nell'importante argomento.

Ambrosioni Presidente Delegato
Casizzi Segretario

(Biblioteca Civica "Angelo Mai", "Raccolta Avvisi" 1797, fald. 33, n. 160)

Doc. 3

Libertà Uguaglianza

In nome della Repubblica Cisalpina
Bergamo questo dì nove Brumale Anno VI Repubb.

Li Cittadini Amministratori Municipali del Distretto di Bergamo operando per conto, ed interesse di questa Comune in ordine alle deliberazioni prese dalli medemi [sic] nella Sessione d'oggi per l'erezione di un nuovo Teatro di legno nel locale del Palazzo vecchio in Piazza di ragione della Comune medesima hanno accordato, ed accordano la fabbrica di detto Teatro col Cittadino Francesco Cerri volontariamente esibitosi con li patti, e condizioni infrascritte, cioè:

1. Resta accordato dalla Municipalità al detto Cittadino Cerri il locale predetto per l'erezione ad uso del suddetto Teatro con l'obbligo di pagare annualmente in Tesoreria della Comune medesima a titolo d'affitto di esso locale la somma di lire duecento cinquanta di moneta corrente, e tale locale gli resta accordato per anni dieci avvenire oggi principiati, e che termineranno in simil giorno dell'anno XVI. Rep., 1807. V. S.
2. La spesa della costruzione di detto Teatro dovrà stare tutta a peso di esso Cittadino Cerri, e dovrà venire eseguita in tutto, e per tutto a norma del disegno, e suo spaccato alla presente uniti, come così detto Cerri si obbliga, e promette in forma ecc.
3. Tre Palchi da sciegliersi a piacere della Municipalità resteranno sempre a disposizione della stessa senza verun pagamento di canone per qualunque spettacolo, che ivi si rappresentasse in ogni stagione.
4. Occorrendo alla Municipalità servirsi di detto locale per qualche particolare Festa, Accademia, od altro sarà tenuto esso Cittadino Cerri prestare il Teatro medesimo con quella indennizazione, che piacesse alla Municipalità medesima, avuto riguardo all'uso, che se ne facesse, e ai tempi nei quali si ricercasse l'uso stesso.
5. All'occorrenza di qualunque spettacolo di Opera, Commedia, od altro, che venisse rappresentato si dovranno sempre osservare le discipline dipendenti dalle Leggi di Polizia vigenti, e che venissero in avvenire stabilite in proposito di Teatri.
6. Il suddetto Teatro dovrà essere ridotto usabile almeno per il giorno 12 Nevoso p. v. (primo Gennaio 1798 V. S.), come si obbliga, e promette il Cerri medesimo.
7. Sarà dovere del suddetto Cerri il mantenere le vetrate del detto Palazzo nel buon essere, che gli verranno consegnate, e così pure a sue spese dovrà mantenere custoditi, e sempre aggiustati li coppi del tecchione sicché non tramandino acqua nel locale predetto; salvo il caso di una rottura generale per causa di una tempesta, nel quale sarà tenuta la Municipalità tanto per i vetri, che per i coppi.
8. Passati li dieci anni, volendo la Municipalità divenire proprietaria del predetto Teatro, sarà fatta stima del medesimo col mezzo di un Perito per parte, ed in caso di discordia del terzo eleggibile dalli due, e previo l'esborso al detto Cerri di quanto fosse in tal modo liquidato, cederà la proprietà del Teatro medesimo, e finché la Municipalità non farà detta dimanda il Cerri continuerà ad essere proprietario cogli obblighi come sopra.
9. Il Teatro predetto sarà costrutto a tre ordini di Palchi, che formino il numero di settanta quattro Palchi in tutto oltre il Loggione superiore con corive due scale ascendenti nei Palchi, oltre alla scala separata ascendente al Loggione, Camerino della dispensa de' Viglietti e Bottiglieria ossia Caffetteria con Proscenio, e Scenario.

10. Nel circondasio [sic] interno della Platea, e circondario esterno de' Palchi, Scenario, Scale, e tutto ciò, che può far pressione sarà fatta sul pavimento una corrente di travelli di oncie due e mezza, e tre e mezza duplicate per assicurazione delli travelli trasversali superiori, e per omettere l'inconveniente de' gatelli saranno inchiodati l'uno con l'altro con chiodi di cantaro ribatuti ove sono le gionte, e con chiodi di canterale gli altri spazj, così pure saranno inchiodate di simili chiodi le irte delle scale.
11. Le travature perpendicolari dividenti li Palchi delle corsive saranno pure di oncie due e mezza, e tre e mezza, così pure saranno li travelli trasversali sostenenti li travelli delle soffitte superiori, quali saranno inchiodati con chiodi di cantaro ribatuti, averanno sotto li suoi gattelli secondo il bisogno, quali saranno inchiodati almeno con due chiodi di cantaro ribattuti per cadauno.
13. [stranamente nel documento manca l'articolo 12] Li cinque piani le travature, le quali saranno di oncie due, e tre in distanza l'uno dall'altro braccia uno, saranno inchiodati sopra li travi trasversali con chiodi di cantaro, e coperti di assi comuni refilati, che formano le soffitte, quali saranno con chiodi così detti veneziani inchiodate, e così pure sarà il Palco, Scenario e Proscenio.
14. Tutti li coperti delli gradini delle scale saranno di assi quattro la quarta inchiodati con detti chiodi veneziani agli angoli posti sopra li travi ben assicurati, con facciate alli gradini di assi comuni.
15. Al Palco proscenio, e Scenario saranno posti li travelli perpendicolari sopra la corrente de' travi posti sul pavimento sostenenti il piano di oncie due e mezza, e tre e mezza in distanza al più di braccia cinque uno dall'altro, con li travelli superiori di oncie due e tre in distanza oncie nove uno dall'altro coperti di assi comuni ben refilati, ed inchiodati, di tutto come sopra.
16. Tutto l'interno della Platea, come pure l'interno de' Palchi e Proscenio sarà di legname lavorato ben refilato, e piolato, così pure le misole dividenti li Palchi, quali saranno di assi d'oncia inchiodate con chiodi di 80. Il legname di tutte le divisioni de' Palchi sarà immaschiato.
17. Il soffitto della Platea sarà costrutto con travelli di oncie due e tre, ed assi bisognevoli attaccati alle capriate con curva, o diagonale come sul fatto si potrà meglio adattare nell'atto della esecuzione, qual travatura sarà ben inchiodata con chiodi di cantaro, e canterolo, e gli assi con chiodi veneziani. Il soffitto, ossia sotto in su della Platea dovrà essere fatto alla veneziana con canne e catinelle ben immaltate, e lisciate, non che assicurato con l'occorrente ferramenta. Li sporti poi de' parapetti dei Palchi saranno di assette piolate e refilate, ed inchiodate con brochettoni.
18. Tutti li Palchi averanno le porte nelle corsive, quali saranno fornite di lame e serrature con chiavi; simili saranno gli accessori dal disegno indicati; sarà pure fatta l'Orchestra di buona forma.
19. Tutto l'interno della Platea, Proscenio, con il soffitto della Platea e Proscenio sarà tutto imbiancato con due mani di gesso e colla. Li Palchi nell'interno saranno fatti simili, e dipinti uniformemente.
20. Per pian terreno del Teatro in luogo opportuno dovrassi costruire un apposito sito per urinare con pietre in forma di secchiajo conducente le urine al condotto sotto il portico con tombi di terra vetrati.
21. Tutto lo Scenario sarà costrutto con teloni per le quinte, giuochi, attrezzi, e tutto ciò che fa di bisogno, con quattro camerini sopra il palco per li primi attori, ed altri sette camerini sotto il palco, oltre una stanza per custodia del vestiario, con corsiva, e scala discendente con porte a detti camerini, e stanza fornite di lame,

e serrature con chiavi, il tutto come sta ponteggiato, ed espresso nel disegno. Le tele per le Scene saranno almeno al numero di cinque oltre il Sipario, quali saranno decorate delle loro rispettive quinte.

22. Saranno fatte le Banche bisognevoli per la Platea, ed Orchestra, e sarà il Teatro provveduto di lumache, lumini, e tutto ciò che abbisogna per l'illuminazione.
23. Sarà in facoltà di detto Cittadino Cerri il fissare il prezzo dei canoni per i Palchi del primo, secondo e terzo ordine, ma gli aspiranti ad aver Palco in detto Teatro dovranno essere imbussolati, ed estratti a sorte in Municipalità per ogni periodo di recite d'Opera, o di Commedia, e ciò a comodo di tutti, ed in relazione alla massima di eguaglianza.

Sottoscritti
Spini Presidente
Ribier Municipale
Vallaperta Municipale
G. Carminati Municipale
Scotti Municipale
C. Cavaliè Municipale
Meriton Municipale
Maffeis Municipale
Francesco Cerri affermo quanto sopra

La Scrittura si trova alla Biblioteca Civica "Angelo Mai", stampata in un fascicolo intitolato: "Per li Signori Vincenzo Zanchi e Paolo Agazzi Cessionari del Signor Francesco Cerri contro il Signor Podestà della Città di Bergamo", segn.: Sala 32, C, 8, 22 (2/6).

Doc. 4

Libertà Uguaglianza

In nome della Repubblica Cisalpina
Una ed indivisibile
Bergamo Adì 30 Nevoso Anno VII Rep.no
Dipartimento del Serio
19 Genn.° 1799 V. S.

Colla presente Scrittura valitura al pari d'un pubblico, e solenne Instromento si dichiara che il Cittadino F.co Cerri del fù Citt.° Carlo di questa Comune Proprietario del Teatro di Legno sito nel locale del Palazzo vecchio in Piazza sia affittato, ed affitta a migliorare, e non deteriorare il sud.° Teatro con tutti li attrezzi, illuminazione, e quant'altro esistente nello stesso di sua ragione, come all'Iventario, che si farà, e che sarà alla presente annesso alli Cittadini Fermo Crotta del fù Citt.° Carlo, e Ferdinando Roncalli del fù Citt.° Francesco ambi pure di questa Comune per anni nove avvenire incipienti il primo giorno di Quaresima pross.a ventura, e che termineranno in simile giorno, cioè ultimo giorno di Carnovale dell'anno decimo sesto Repub.° (1807 V. S.) con li patti, e condizioni infrascritte.

I.° Che li d.ti Cittadini Fermo Crotta, e Ferdinando Roncali [sic] siano tenuti ed obbligati, come s'obligano e promettono insolidariamente tra essi di pagare per detta affittanza annue lire cinquemila di Bergamo al pred.° Citt.° Franc.co Cerri; e queste da essere pagate in quattro eguali Ratte di trè in trè mesi sem-

pre anticipatamente, cosicché il primo pagamento di lire mille duecento cinquanta a saldo della prima rata doverà essere fatto nel giorno primo di Quaresima principio di d.ta affittanza, e così d'anno in anno durante l'Affittanza stessa.

2.do Resta poi espressamente dichiarato, che li Citt.i Crotta, e Roncali [sic] possano anche nel periodo di d.ti anni, ed in quell'anno che essi crederanno, e piaceranno alli stessi rinunciare e stornare l'affittanza sud.ta previo però il preavviso di due mesi, così per patto, senza del quale li Citt.i Crotta, e Roncalli non sarebbero divenuti alla stipulazione del presente Contratto.

3.zo Che detta affittanza viene dal d.to Citt.° Franc.co Cerri fatta, e da essi Citt.i Fermo Crotta, e Ferdinando Roncali [sic] accettata con il preciso obligo, e promessa dell'essecuzione integrale delli Capitoli terzo, quarto e quinto esistenti nella sua Scrittura dettata 9 Brumale anno VI Rep.° quali qui s'abbiano per rispettati, e registrati.

4.to Che sia tenuto ed obligato il Citt.° Cerri a pagare l'annuale affitto di L. 250 in Tesoreria di questo Comune per il locale come alla Scrittura precitata.

5° Che sia tenuto, ed obligato il d.° Citt.° Proprietario Cerri al mantenimento del d.° Teatro, nello stato in cui di presente ritrovasi, a risserva de' casi fortuiti, e di publiche prescrizioni, ne' quali casi caderà la prestazione del convenuto affitto, di modo che li prefati Citt.i Crotta, e Roncalli non debbano mai sottostare ad alcun peso, discapito e spesa per qualunque escogitabile siasi disgrazia, od impensata causa così per patto e senza il quale…

6.° Che li d.ti Citt.i Crotta, e Roncalli possano a loro piacere, ed arbitrio subaffittare il Teatro sudetto.

7.° Resta pure accordato al Citt.° Proprietario Cerri un Palco senza verun pagamento di canone per qualunque spettacolo che in d.° Teatro si rappresentasse in ogni stagione.

E la presente per la sua inviolabile esecuzione sarà firmata dalle sud.te Parti alla presenza di due Testimonj e riposta in Atti di publico Notaro.
Io Francesco Cerri affermo quanto sopra.
Ferdinando M.a Roncalli affermo quanto sopra.
Fermo Crotta affermo quanto sopra.
Giovanni Scotti fui Testimonio Gio. Sant'Andrea fui Testimonio.
Adì 20 Piovoso Anno VII Repub.° (8 feb.° 1799) Indiz.e 2d.a in Bergamo.
È stata la presente consegnata coll'unito inventario negl'Atti di me sottoscritto Notaro dalle sud.te Parti alla presenza delli Citt.i Ant.° Rota Basoni, e Pietro Micheli Testimoni… affine… e per l'effetto.

Paulus Agazzi Not.us Rogatus

Su un altro foglio c'è l'inventario degli arredi del teatro Cerri, così redatto:

"Inventario delli Attrezzi Inluminazione Esistenti nel teatro del Cittadino *Francesco Cerri, e sono come segue*"

N. 1 sipario
N. 1 giardino
N. 1 Bosco
N. 1 Sala colonata
N. 1 Camera Rustica
N. 1 Camera con quadri
N. 1 Camera di scultore

N. 1 strada
N. 30 quinte sioe [cioè] sene
N. 3 panni
N. 6 molini sopra l'armatura
N. 3 scale di mano longe
N. 4 cordoni in opera
N. 24 Cassi di corde per orditure
N. 55 brasalli ferro per luminare il teatro di due […]
N. 2 lampadari uno de sedeci brasali e l'altro di otto
N. 4 cavaletti di legno due trabatelli et altre cose […]
N. 3 Cartelli con tella
N. 50 tubi d'una fiama
N. 20 di due fiame
N. 29 bugie per l'orchestra
N. 50 lumasse
N. 2 bocali per l'oglio
N. 4 candelieri di legno con bochette di ferro
N. 2 padelle di ferro
N. 8 stase per luminazione
N. 2 sechie per l'aqua
N. 3 sogli due grandi et un picolo
N. 99 scagne di paglia
N. 29 banche della platea comprese quatro di rotte
N. 3 tavole in traturia
N. 1 lastre di ferro sopra li fornelli della traturia
N. 2 laturini in orchestra et un piccolo per il primo violino
N. 2 scagni di due gradini et il tavolino per il cembalo
N. 2 scale laterali per le feste di ballo
una portantina con le sue stange et senture et cusino
una casa di noce
una cassa per meter li noletoni

Io afermo che questi sono gli mobili del mio Teatro quali gli ho consegnati alli Nob.i Sig.i Ferdinando Roncalli, e Crotta

Francesco Cerri
Ferdinando M.a Roncalli
Fermo Crotta

(Archivio di Stato di Bergamo, fondo notarile, notaio Paolo Agazzi, busta 11700, registro intestato: "3 gennaio 1799 - 8 marzo 1801")

Doc. 5

Adì 12 Giugno 1799 Bergamo

Avendo li Nobili Sign.ri Francesco Cerri Proprietario del Teatro posto nel Palazzo vecchio di questa città Co. Ferdinando Roncalli, e Fermo Crotta affittuali del medesimo ottenuto da questa Nobile Deputazione il permesso di aprire il Teatro sudetto

nella prossima ventura Fiera e di disporre de Palchi a Loro piacere, come si è praticato per la corrente Estate, quindi desiderano li predetti proprietario, e Impresari per poter render servito questo rispettabile Pubblico d'un decoroso spettacolo che que Proprietari Palchettisti del Primo ordine del Teatro di Cittadella a quali sono stati assegnati presentemente li Palchi sottoscrivano la loro rispettiva accettazione per la sudetta Fiera assicurando che in qualunque tempo, ed occasione che li prefati Proprietario ed Impresarj potranno aprire il d.o Teatro e disporre in simile guisa de Palchi, avranno sempre li sott.i individui li Palchi Loro assegnati, sempre con la condizione, ed obligo ai Palchettisti Proprietari di esser risposali ed obligati verso hli Impresarj del Teatro, al pagamento de Canoni per i tempi delle Rappresentazioni di Carnevale, e di Fiera conforme si praticava nell'anno 1796, ed anteriori, non così in altre stagioni nelle quali, è in arbitrio de Palchettisti il tenere, o nò il Palco. Il Canone de Palchi sarà di L. 90 correnti giusto il praticato.

Francesco Cerri
Ferdinando Roncalli
Fermo Crotta
Pepiano

Sinistra entrando:
1. Pietro Gius.e Zanchi de Locatelli accetto
4. Zaccaria Suardo accetto
6. Giovanni Rovetta accetto per il Palco del secondo Piano
7. Pietro Giacomo Moroni accetto
8. Alessandro Solza per mio zio Alessandro Piatti
9. Livia Duranti Agosti accetto
11. Detesalvo Lupi accetto
12. Vincenzo Terzi accetto

Destra entrando:
Paolina Grismondi a nome di mia Madre accetto il numero sei primo ordine a destra
7. Pietro Asperti accetto come procuratore del co. Romili
1. Antonio M.a Roncalli accetto
2. Gio. Batta Verteva accetto
3. Antonia Brembati Galizioli accetto
5. Marc'Ant.° Bressani accetto
6. Pietro Locatelli Lanzi accetto
10. Andrea Secco Suardi accetto
11. Bartolomeo Vitalba
12. Giacinto Benaglio accetto
8. Pietro Milesi accetto

Primo ordine

Sinistra entrando:
1. Pier Luigi Vailetti Sal.°
2. Giuseppe Ottavio Vacis per la Nob. S.a M.a Angelica Rota
3. Antonio Fianchetti Quondam Giuseppe accetto
4. Gio. Bertoli Pro.re delle Nobili sorelle Co. Tassis Q.m Co. Paolo
5. Ercole Tassis accetto
7. Celestino de Conti di Calepino accetto
10. Capilliata Colleoni accetto come erede del Co. Paolo
12. Marc'Ant.° Fermo Pedrocca Grumelli accetto

Destra entrando:
2. Ant. Giupponi accetto per il mio Palco di proprietà
4. Luigi Lochis Proc.re della C.sa Castelli accetto il numero quarto primo ordine come in Cittadella
5. Maffio Alessandri accetto il Palco mio
7. Mosconi Marcantonio
7. Filippo Spini
8. Luca de Vecchi accetto
10. Antonio Petrobelli accetto

(Archivio di Stato di Bergamo, fondo notarile, notaio Paolo Agazzi, busta 11700, registro intestato: "2 gennaio 1799 - 8 marzo 1801")

Doc. 6

Adì 29 Luglio 1799, Bergamo

Con tutti li patti, e condizioni, con cui abbiamo accordato noi sottoscritti alli Nobili Sig.ri Proprietari de' Palchi di primo ordine del Teatro di Cittadella li Palchi nel Teatro Cerri, accordiamo anche alli Nobili Sig.ri Proprietari de' Palchi di secondo ordine, e de' Palchi, sotto, e sopra li Rettori di detto Teatro di Cittadella tutti li palchi rimasti disponibili nel Teatro Cerri sud.to qui sotto notati con riserva che il prezzo del canone de' palchi di secondo ordine sarà di L. 65.

Francesco Cerri
Ferdinando Roncalli a nome anche del Sig.r Fermo Crotta

Pepiano

Sinistra entrando:
2.
3. Gaetano Pezzoli accetto
5. Gio. Batta Mozzi
9. Francesco Cerri per cessione del Nob.e Conte Andrea Suardi [...] del Sig.r Alessandro Locatelli

Destra entrando:
4. Ferdinando M.a Roncalli per cessione del Co. Andrea Suardi

Primo ordine

Sinistra entrando:
6. Carlo Fogaccia
8.
9.
11.

Destra entrando:
1.
3.
10.
11.

Secondo ordine

Sinistra entrando:

1.
2.
3. Pietro Giacomo Moroni accetto senza pregiudizio
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
11. Nob.e Congregaz.e Delegata o alli Rapp.ti il Governo pro tempore

Destra entrando
1. Franc. Vinc." Adelasio accetto
2.
3.
4.
5. Gio. Bertoli per Co. Giuseppe Roncalli
6. Carlo Fogaccia
7.
8.
9.
10.
11.
12.

In Christi Nomine Adì 26 Luglio 1799 Indizione 2.da in Bergamo.

Fù la presente consegnata negl'Atti di me Notaro infrascritto dalli prefati Nobili Sig.ri Fran.co Cerri Proprietario, Co. Ferdinando Roncalli e Fermo Crotta Affittuali come sopra per custodirla, e registrarla ne' med.mi e ciò alla presenza del Nob.e Sig.r Co. Vincenzo Zanchi e Sig.r Luigi Brignoli Testimoni noti.

Paulus Agazzi Not. Rogatus

(Archivio di Stato di Bergamo, fondo notarile, notaio Paolo Agazzi, busta 11700, registro intestato: "2 gennaio 1799 - 8 marzo 1801")

Doc. 7

Ristretto di Scrittura di cessione, e vendita fatta dal signor Francesco Cerri alli signori Vincenzo Zanchi, e Paolo Agazzi
Bergamo li 29 Ottobre 1807

Il Signor Francesco Cerri a titolo di dato, e libera vendita, e Cessione, dà, cede, e liberamente vende con la traslazione del dominio, e possesso di presente.

Alli signori Vincenzo Zanchi, e Paolo Agazzi accettanti ec.

Il Teatro costrutto nel Locale del Palazzo Vecchio di questa Città con tutto ciò, e quanto si ritrova nel medesimo di ragione del detto Signor Cerri.

E si dà, e si riceve per libero, ed a niuno obbligato, a riserva dell'annuo Canone, che detto signor Cerri paga a questa Municipalità.

Per il prezzo fra esse Parti convenuto, e stabilito di Lire 9.000 di Milano, danti d'Italia 6.907,67.

Intendendo inoltre detto Signor Cerri di cedere, come cede alli predetti signori Zanchi, ed Agazzi ogni, e qualunque sua azione, e diritto, che esso tiene verso la prelodata Municipalità per detto Teatro in forza del Contratto 9 Brumale Anno VI Repubblicano, e con obbligo al signor Cerri della legittima manutenzione, e garanzia per il solo proprio dato, e fatto tanto per la vendita di detto Teatro con tutto quello, che in esso si contiene, che per la cessione d'ogni sua azione, ragione, e diritto attinenti il Teatro stesso, e che tiene verso la predetta Municipalità in forza del Convenuto come sopra.

Firmati.

Francesco Cerri ho ricevute le suddette Lire nove milla di Milano, ed affermo quanto sopra.

Paolo Agazzi affermo quanto sopra
Vincenzo Zanchi affermo quanto sopra

(il contratto è stampato nell'opuscolo intitolato: "Per li Signori Vincenzo Zanchi e Paolo Agazzi…" che abbiamo citato in merito al doc. 3)

Doc. 8

Bergamo li 3 Agosto 1804

Colla presente, benché privata Scrittura da valer come se fatta fosse per mano di Pubblico Notajo si dichiara, qualmente il Sig.r Vincenzo Zanchi, e Socj attuali Padroni del Teatro Cerri in Città, danno in affitto esso teatro al Sig.r Giacomo Moggio Capo Comico dei primi di Ottobre p.° v.ro fino alli dieci, o dodici di dicembre, e niente più per uso di Comica compagnia.

Restaranno a disposizione di d.to Capo Comico tutti i Palchi a riserva dei trè appartenenti alli Impresari, ed il solito per il Sig.r Franc.° Cerri Proprietario, e così quelli soliti del Governo, come pure restaranno a disposizione del Sig.r Moggio il Loggione, Bottega da Caffè, e le due sale contigue beninteso però, che essendovi i siroli[39], il provento debba esser diviso per metà.

Potrà usar tutti gli Scenarj ora esistenti, Banche, lumi per l'illuminazione con patto siano restituiti nel med.° stato, e tutto ciò come il praticato.

Sarà obbligato detto Moggio dar Porta Franca alli Trè Impresari, al Cerri, ed a tutta la sua Famiglia come al praticato.

Pagherà il Sig.r Moggio a titolo d'affitto Zecchini num.° ventiquattro dico 24 da lire quindici di Milano, e questi assicurati sopra gli introiti Teatrali effett.vi.

E perché la presente riporti il suo vigor sarà dalle parti firmata.

Resta poi dichiarato, che nel caso, che alcune delle Parti mancasse all'esecuzione della presente scrittura sarà tenuta a pagare la summa di Zecchini N. 18 da lire quindici, oltre la rifusione de' danni, e spese.

Sott.i Zanchi, e Socj

Per copia conforme
Campana Pro Seg.rio ed Archiv.a dell'Amm.ne Dip.le

(Archivio di Stato di Bergamo, fondo Dipartimento del Serio, busta 1252).

[39] Probabilmente i "siroli" erano dei giochi.

Doc. 9

Libertà Eguaglianza

In nome della Repubblica Cisalpina Una, ed Indivisibile
Dipartimento del Serio
Bergamo li 28. Nevoso anno VI della Libertà
L'Amministrazione Municipale del Distretto di Bergamo
Invito al Popolo

Dietro all'Invito dell'Amministrazione Centrale jeri promulgata per la Solenne Festa Repubblicana dei due Piovoso 21 Gennajo 1798 V. S. si fa premura di prevenire il Pubblico della risoluzione della Municipalità, che nella sera del giorno stesso per sempre più contestare la nostra gratitudine, e riconoscenza alla Repubblica Francese, gloriosa Autrice della nostra Libertà di Eterna ricordanza, vi debba essere l'Opera e successiva Festa da Ballo nel Teatro del fu Palazzo Vecchio in Città. A questi due pubblici Spettacoli sarà aperta la Porta a tutti li Cittadini gratuitamente; e quelli, che amassero inoltre di avere un Palchetto, si concerteranno col Cittadino Francesco Cerri, il quale non esigerà più di Lire cinque nostre correnti per cadaun Palco per l'Opera, e Festa suddetta.

Ambrosioni Propresidente
Casizzi Segretario

(cfr. "Raccolta degli avvisi, editti, ordini ec. Pubblicati in nome della Repubblica Bergamasca dalla Municipalità e suoi comitati", Erede Rossi, Bergamo 1798, p. 131)

APPENDICE II

Sigle delle Biblioteche

(Le biblioteche sono indicate secondo le sigle RISM)

B-Br Belgio, Bruxelles, Bibliotheque Royale Albert I.er
C-Tu Canada, Toronto (Ontario), University of Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library
Bam Italia, Bologna, Biblioteca Ambrosini (presso la Cassa di Risparmio)
Bc Italia, Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale
Bu Italia, Bologna, Biblioteca Universitaria
Bgc Italia, Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai"
Bgi Italia, Bergamo, Istituto Musicale "G. Donizetti"
CRg Italia, Cremona, Biblioteca Statale (Governativa)
Fc Italia, Firenze, Biblioteca del Conservatorio di Musica
Fm Italia, Firenze, Biblioteca Marucelliana
FE, Walker Italia, Ferrara, Biblioteca Privata Walzer
Ma Italia, Milano, Biblioteca Ambrosiana
Mb Italia, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense
Mc Italia, Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica
Mcom Italia, Milano, Biblioteca Comunale
Moe Italia, Modena, Biblioteca Estense
Nc Italia, Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica
NOVc Italia, Novara, Biblioteche Riunite Civica e Neuroni
P. Museo Civico Italia, Padova, Biblioteca del Museo Civico
Pac Italia, Parma, Biblioteca del Conservatorio
Rn Italia, Roma, Biblioteca Nazionale
Rsc Italia, Roma, Biblioteca del Conservatorio di Musica
RVI Italia, Rovigo, Accademia dei Concordi
Vcg Italia, Venezia, Casa Goldoni, Biblioteca
Vgc Italia, Venezia, Fondazione Giorgio Cini
Vnm Italia, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
US-AUS Stati Uniti d'America, Austin University of Texas, Music Library and Humanities Resarch Center
US-BE Stati Uniti d'America, Berkeley University of California, Music Library
US-Wc Stati Uniti d'America, Washington (D. C.), Library of Congress

Prospetto delle opere date a Bergamo negli anni 1654-1755[40]

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Interpreti femminili	Interpreti maschili
*1654	Ercole effeminato, dr.[41]	A. Passarelli	M. Cazzati	?	?
*1656	Il Giuseppe, dr. music.[42]	A. Passarelli	M. Cazzati	?	?
?	Le fortune di Rodope e Damira[43]	A. Aureli	(P. A. Ziani)	Anna Felicita Chiusi (Rodope)	Pellegrino Canneri (Oronte), Virginio Camussi (Damira), Francesco Maria Rascarini (Nigrane), Giacomo Filippo Biella (Brenno), Antonio Rossi (Lerino), Antonio Secondo (Sicandro), Gio. Bat. Ferari (Bato), Giovanni Botti (Nerina), Antonio Franceschini (Erpago)
?	Il Giasone[44]	(G. A. Cicognini)	(F. Cavalli)	?	?
?	Il Seleuco[45]	(N. Minato)	(A. Sartorio)	?	?
1659	L'Egisto, fav. dr.[46]	G. Faustini	(F. Cavalli)	?	?
1659	L'Irbeno, interm. Comico[47]	G. G. Alcaini	?	?	?

[40] Per la compilazione del presente Prospetto ci siamo avvalsi del lavoro di Claudio Sartori: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800,* Bertola & Locatelli Editori, 1990-1994. I nomi dei librettisti e dei compositori non riportati dai libretti li abbiamo messi tra parentesi. Inoltre, l'asterisco messo accanto all'anno di esecuzione di un'opera, indica che l'opera è una "prima" assoluta.

[41] I-Mb.

[42] I-Rsc.

[43] I-Bu. Questo libretto non è stato catalogato dal Sartori.

[44] Di quest'opera manca il libretto, ma essa è citata da Padre Donato Calvi nella sua *Effemeride*.

[45] Di quest'opera manca il libretto, ma essa è citata da Padre Donato Calvi nella sua *Effemeride*.

[46] I-BGc; I-NOVc.

[47] I-BGc. L'"Irbeno", come è detto nel frontespizio del libretto, è un "redicolo intermedio" dato tra un atto e l'altro dell'"Egisto". Dalla dedica, inoltre, di Giorgio Giacopo Alcaini, si deduce che esso venne scritto espressamente per Bergamo ("Doppo Stampata l'Opera, per compiacere chi mi può comandare, fui necessitato a scriver il presente Drama stimato opportuno per sollevare l'auditorio…").

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1667 -	La Dori, dr. music.[48] L'Orontea, dr. music.[49]	(A. Apolloni) G. A. Cicognini	(A. Cesti) (A. Cesti)	? ?	? ?
1668 -	La prosperità di Elio Seiano, dr. music.[50] L'Annibale in Capua, melodr.[51]	(N. Minato) (N. Beregan)	A. Sartorio (P. A. Ziani)	? ?	? ?
1673	Argia, dr. music.[52]	(A. Apolloni)	(A. Cesti)	?	?
1675 -	Eurimedonte prencipe d'Egitto, dr. music.[53] Marcello in Siracusa, dr. music.[54]	? M. Noris	? (G. A. Boretti)	? ?	? ?
1678 -	Semiramide regina d'Assiria, dr. music.[55] Helena rapita da Paride, dr. music.[56]	E. Montano (A. Aureli)	? (G. D. Freschi)	? ?	? ?
1687	Il Clearco in Negroponte, dr. music.[57]	(A. Arcoleo)	D. Gabrielli	?	?
1688	Tullo Ostilio, dr. music., T. Suardo[58]	(A. Morselli)	(M. Ziani)	?	?
1689 -	Il Maurizio, dr. music., T. Suardo[59] Giulio Cesare in Egitto, dr. music., T. Suardo[60]	(A. Morselli) (G. F. Bussani)	(D. Gabrielli) (A. Sartorio)	? ?	? ?
1691	La fortuna tra le disgrazie, dr. music.[61]	(R. Cialli)	(P. Biego)	?	?

48 I-NOVc.
49 I-Mb; I-Mc.
50 I-NOVc.
51 I-BGc; I-Ma.
52 I-BGc; I-Mc.
53 I-Ma; I-Moe.
54 I-Ma; I-Bc.
55 I-BGc; I-Mb.
56 I-BGc; I-Ma.
57 I-Nc.
58 I-Mb.
59 US-Wc.
60 I-Mb.
61 I-Mb; I-Mcom; I-Pac.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Interpreti femminili	Interpreti maschili
*- - 	Il merito fortunato, operetta morale[62] La Falsirena, dr. music.[63]	F. Roncalli R. Cialli	F. Ballarotti M. Ziani	? ?	? ?
1692	Il Roderico, dr. music.[64]	(G. B. Bottalino)	(F. Gasparini)	?	?
1694	Dioniso overo La virtù trionfante del vizio, dr. music.[65]	(M. Noris)	(P. Franceschini)	?	?
1695	Ottaviano in Sicilia, dr. music., T. Suardo[66]	R. Cialli	F. Ballarotti		?
*1709	L'Alciade overo L'eroico amore, op. tragicom.[67]	(M. Gasparini)	F. Ballarotti - F. Gasparini - C. F. Pollarolo	Anna Maria Giusti di Roma (Cirene)	Gio. Batt. Carboni di Mantova (Alcide), Alessandro Scaccia di Parma (Clodomira), Giacomo Camerali di Verona (Egsto), Giuseppe Scaccia di Parma (Eritone)
1726 -	La fede tradita e vendicata, dr. music. (carnev.)[68] La pace per amore, dr. music. (carnev.)[69]	(F. Silvani) (A. Schietti)	(F. Gasparini) (G. M. Buini - F. Chelleri)	Margarita Biondi di Venezia (Ernelinda), Maria Maddalena Carrara di Venezia (Edvige), Giulia Giessi di Bologna (Edelberto) Margarita Biondi di Venezia (Casira), Maria Maddalena Carrara di Venezia (Berenice), Giulia Giessi di Bologna (Idalma)	Felice Novelli di Venezia Virtuoso di S. A. S. il Signor Duca di Massa di Carrara (Ricimero), Gio. Perella di Brescia (Rodoaldo), Domenico Borgi Virtuoso di S. A. S. il Signor Principe d'Armstat (Vitige) Domenico Borgi (Climene), Felice Novelli di Venezia (Adrasto), Gio. Perella di Brescia (Lucrino)

[62] I-BGc; I-Bc; I-Mb.
[63] I-Rsc.
[64] C-Tu.
[65] I-Pac.
[66] I-Mb.
[67] I-Mb; US-Wc.
[68] I-BGc; I-Mb.
[69] I-Mb.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1729	L'eror punito, dr. music. (carnev.)[70]	?	?	Giacinta Spinola (Alidea), Margarita Patriarchi (Asteria)	Paolo Vida (Rolando), Stefano Pasi (Afranio), Pietro Paolo Monza (Ildoro)
*-	Amore di sangue, dr. music. (carnev.)[71]	?	?	Giacinta Spinola, Virtuosa di S. A. S. di Parma (Arnea), Margarita Patriarchi (Ormonda)	Paolo Vida (Ismero), Stefano Pasi (Aristeo), Pietro Paolo Monza (Creonte)
1729	Ircano innamorato, interm.[72]	(B. Valeriani)	(F. Chelleri)	Rosa Venturini Virtuosa di Camera di S. A. S. di Parma	Giovanni Micheli
1738	Artaserse, dr. music. (carnev.)[73]	(P. Metastasio)	G. A. Hasse	Elisabetta Berti di Venezia (Artaserse), Anna Cosini (sic per Cosimi) di Roma (Mandane), Giacinta Spinola di Venezia (Arbace), Elisabetta Ricci di Venezia (Semira)	Antonio Denzi di Venezia (Artabano)
-	La contadina, interm. (carnev.)[74]	(A. Belmuro)	G. A. Hasse	Maria Penna (Scintilla)	Matteo Bevilacqua (D. Tabarano)
-	Orlando Furioso, dr. music. (carnev.)[75]	(G. Braccioli)	(A. Ristori)	Anna Cosimi virtuosa di S. A. S. il Duca di Modena (Angelica), Giacinta Spinola Costantini di Firenze (Alcina), Elisabetta Ricci di Bologna (Medoro), Elisabetta Berti di Venezia (Astolfo)	Antonio Denzi di Venezia (Orlando)
-	Al sospetto l'effetto per dispetto, interm. (carnev.)[76]	?	?	?	?

[70] I-Fm.
[71] US-Wc.
[72] I-Mb; I-RVI.
[73] I-Mb.
[74] I-Mb; I-Mc.
[75] I-P,Museo Civico.
[76] I-BGc; I-Mb.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1740	La caduta di Bajazetto, dr. music. (carnev.)[77]	?	?	Teresa Peruzzi di Venezia (Roselana), Gioseffa Tedeschini di Milano (Atalida), Caterina Zane di Venezia (Zeanghire)	Lorenzo Moretti di Venezia (Tamerlano), Antonio Denzi di Venezia (Bajazetto), Nicolino Grimaldi di Sinigaglia (Medraspe), Gio. Battista Achiappati di Brescia (Rusteno)
-	Armida abbandonata, dr. music. (carnev.)[78]	F. Silvani	?	Teresa Peruzzi di Venezia (Armida), Catterina Zane di Venezia (Rinaldo), Gioseffa Tedeschini di Milano (Erminia)	Antonio Denzi di Venezia (Rambaldo), Lorenzo Moretti di Venezia (Tancredi), Nicolino Grimaldi di Sinigaglia (Ubaldo), Gio. Battista Achiappati di Brescia (Filomaco)
-	La fortunata sventura, dr. music. (carnev.)[79]	?	G. B. Serini	Teresa Peruzzi di Venezia (Armida), Catterina Zane di Venezia (Rinaldo), Gioseffa Tedeschini di Milano (Erminia)	Lorenzo Moretti di Venezia (Aladino), Niccola Grimaldi di Sinigaglia (Aldimiro)
1741	Arrenione, dr. music. (carnev.)[80]	(F. Silvani)	(G. M. Ruggeri)	Anna Cosimi Virtuosa dell'A. S. del Duca di Modena (Emilia), Giulia Frasi (Linceste), Teresa Castelli (Merope)	Antonio Denzi (Arrenione), Sebastiano Naldi (Aquilino), Paolo Vida (Amilcare)
-	L'impresario d'opere nell'Isole Canarie, interm. (carnev.)[81]	?	?	?	?

[77] I-Mb.
[78] I-Ma.
[79] I-Mb; I-Vcg.
[80] I-BGc; I-Mb.
[81] I-Mb.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1742	La clemenza di Tito, dr. music. (carnev.)[82]	(P. Metastasio)	(A. Caldara)	Francesca Buffel Leoni di Venezia (Vitellia), Catterina Galli di Cremona (Servilia), Fortunata Giacinta Cestari di Venezia (Annio), Lucia Fabani (Publio)	Pasquale Negri di Venezia (Tito), Carlo Dardocci di Faenza (Sesto)
-	La vedova ingegnosa, interm. (carnev.)[83]	T. Mariani	L. Leo - I. Prota - G. Sellito	Genevra Magagnoli bolognese (Drusilla)	Alessandro Cattani da Cesena (Strambone)
1743	Il Siroe, dr. music. (carnev.)[84]	(P. Metastasio)	(L. Vinci)	?	?
1753	Il Tigrane, dr. music. (carnev.)[85]	?	G. Carcano	Anna Chiara Deb (sic per Dehe) (Cleopatra), Elena Tagliabò (Apamia), Regina Ronchetti (Oronte)	Ercole Ciprandi (Mitridate), Angelo Rottigni (Tigrane), Antonio Priorino (Clearte)
1754	Antigono, dr. music. (carnev.)[86]	(P. Metastasio)	G. Cocchi	Anna Chiari (sic per Chiara) Dehe (Berenice), Ippolita Mondini (Ismene), Rosa Curioni (Alessandro), Regina Beloni (Clearco)	Antonio Cataneo (Antigono), Carlo Nicolini (Demetrio)
-	Le pescatrici, dr. gioc. (primav.)[87]	(C. Goldoni)	B. Galuppi	Vittoria Quercioli (Eurilda), Serafina Penni (Nerina), Anna Quercioli Laschi Virtuosa di Camera	?
1755	Artaserse, dr. music. (carnev.)[88]	(P. Metastasio)	G. B. Pescetti	Chiara Marini (Mandane), Margarita Giacomazzi (Arbace), Anna Fabris (Semira)	Antonio Fratta (Artaserse), Aurelio Arrigoni Rossi (Artabano), Paolo Baregi (Megabise)

[82] I-Mb
[83] I-FE,Walker; I-Rsc.
[84] I-Fe,Walker; I-Mb; US-BE.
[85] I-Pac; I-Vcg.
[86] US-BE.
[87] I-RVI.
[88] I-Mb.

Prospetto delle opere date al Teatro di Cittadella[89]

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1757	Il filosofo di campagna, dr. gioc. (carnev.)[90]	(C. Goldoni)	B. Galuppi	-	Anna Deché (Eugenia), Angela Leonardi detta la Taccarini (Rinaldo), Lavinia Guadagni (Lesbina), Marianna Brivio (Lena)	Giovanni Leonardi (Nardo), Giuseppe Guadagni (D. Tritemio), Francesco Moro (Capocchio)
1758	La ritornata di Londra, dr. gioc. (carnev.?)[91]	C. Goldoni	D. Fischietti	-	Angela Leonardi detta la Taccarini (Conte Ridolfino), Francesca Mucci (Contessa), Agata Ricci (Petronilla), Anna Zanini (Giacinta)	Giovanni Leonardi (Carpofero), Ambrogio Ghezzi (Marchese del Topo), Giacomo Caldinelli (Barone di Monte Fresco)
1761	Il Mercato di Malmantile, dr. gioc. (carnev.)[92]	C. Goldoni	(D. Fischietti)	-	Pierina Rampazzi (March. Giacinta), Francesca Crescenti (Conte della Rocca), Lavinia Guadagni (Brigida)	Gio. Battista Zonca (Rubicone), Giuseppe Guadagni (Lampridio), Giuseppe Fonti (Berto)
1763	Il conte Chicchera, dr. gioc. (carnev.)[93]	(C. Goldoni)	(G. B. Lampugnani)	-	Francesca Corsini (Lucrezia), Valburga Compassi (Lindora), Annunziata Stella (Cavallina)	Michelangelo Potenza (C. Chicchera), Gaetano Baldi (Mantecca), N. N. (D. Ippolito)
1764	La scaltra letterata, dr. gioc. (carnev.)[94]	(A. Palomba)	N. Piccinni	-	Maria Capellini (Dorimene), Anna Maria Corsini (Flaminio), Angiola Paganini (Giulia), Angela Brusa (Lesbina)	Carlo Paganini (Patacca), Vincenzo Goresi (D. Pippo), Giuseppe Fonti (Camillo)

[89] Per la compilazione del presente Prospetto ci siamo avvalsi del lavoro di Claudio Sartori: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800* e degli “Indici de’ spettacoli teatrali” compilati da Giambattista Cacciò e Lorenzo Formenti, stampati con cadenza annuale dal 1764 al 1800 per i tipi di P. Agnelli, G. Motta e G. B. Bianchi (quasi tutta la serie è conservata alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano).

[90] I-Vcg.

[91] I-FE,Walker; B-Br.

[92] US-BE.

[93] I-P,Museo Civico.

[94] I-FE,Walker.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1768	Il re pastore, dr. serio (carnev.)[95]	(P. Metasasio)	P. Guglielmi	-	Marianna Demena Lombardei, Stella Zuccato, Margarita Paganina	Giuseppe Gallieni, Angelo Cantoni
-	L'eroe cinese, dr. serio (carnev.)[96]	(P. Metasasio)	C. Lenzi	-	*Interpreti come sopra*	*Interpreti come sopra*
-	Il Ferravecchia ossia La moglie vana, interm. buffo (carnev.)[97]	?	A. Boroni	-	Gabriella Tagliaferri	Alessandro Giovanola
-	L'Ippocondriaco, interm. buffo (carnev.)[98]	(C. Goldoni)	F. L. Gassman	-	*Interpreti come sopra*	*Interpreti come sopra*
-	L'Uccellatrice, interm. buffo (carnev.)[99]	(C. Goldoni)	N. Jommelli	-	Gabriella Tagliaferri	Alessandro Giovanola
1770	La cameriera astuta, dr. gioc. (carnev.)[100]	?	A. Felice	-	Angelica Maggiori (Fiammetta), Catterina Grazioli (Dorina), Agata Fiorilli (Clarice)	Girolamo Vedova (Bigiò), Francesco Gallieni (Geronico), Dionigio Merlini (Imbroglio), Giacomo Davide (Lucindo)[101]

95 "Indice de' spettacoli teatrali per il carnovale dell'anno 1768", Milano (s. a.), P. Agnelli, pp. 5-6. Chiariamo che questo "Indice", come anche gli altri che citeremo più avanti, non nomina specificamente il teatro di Cittadella, ma solo la stagione teatrale.

96 "Indice de' spettacoli teatrali…", op. cit.

97 "Indice de' spettacoli teatrali per il carnovale dell'anno 1768", Milano (s. a.), P. Agnelli, pp. 5-6.

98 *Ibidem*.

99 *Ibidem*.

100 *Ibidem*.

101 Giacomo Davide (sic per David) era il grande tenore bergamasco qui al suo debutto in teatro. Nato a Bergamo il 20 luglio 1750, morì a Presezzo il 31 dicembre 1830 dopo una lunga e brillante carriera (su di lui si veda il nostro libro: "Cantanti bergamaschi dell'800", Villa di Serio, Edizioni Viladiseriane, 2004, p. 4 e segg.).

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1770	L'impresa d'opera, dr. gioc. (carnev.)[102]	(B. Cavalieri)	P. Guglielmi	-	Angelica Maggiori, Agata Fiorilli, Cattarina Graziosi	GIrolamo Vedova, Dionigi Merlini, Francesco Gaglieni, Giacomo Davile (sic per Davide)
-	La sposa fedele, dr. gioc (carnev.)[103]	(P. Chiari)	P. Guglielmi	-	*Interpreti come sopra*	*Interpreti come sopra*
1772	Il matrimonio per concorso, dr. gioc. (carnev.)[104]	?	?	-	Marianna Uttini, Maura Coronati, Paola Borelli[105]	Domenico Negri, Luigi Corsi, Domenico Capellari
1773	Il cavaliere villano ossia La lavandara astuta, dr. gioc. (carnev.)[106]	?	?	-	Marianna Rustler (Vespina), Genueffa Germò (Dorilla), Giuseppa Perega (Bellisa)	Guglielmo Iermoli (Giorgino), Pietro Bigiogero (Tulipano), Costantino Chigi (Galarino), Leonzio Spighel (Palamede)
-	L'isola d'Alcina, dr. gioc. (carnev.)[107]	(G. Bertati)	G. Gazzaniga	-	Marianna Rusler (sic per Rustler), Genovieffa Germò, Giuseppa Perega	Guglielmo Iermoli, Pietro Bizozero (sic per Bigiogero), Costantino Chigi, Leonzio Spiegel (sic per Spighel)
1774	La buona figliola, dr. gioc. (carnev.)[108]	C. Goldoni	N. Piccinni	-	Felicia Campi (March. Lucinda), Maria Teresa Piatti (Cecchina), Maria Teresa Negri (Sandrina)	Giuseppe Tomaselli (Cavaliere), Domenico Negri (Marchese), Giuseppe Gervasoni (Mengotto)

102 "Indice de' spettacoli teatrali per il carnovale 1770", Milano (s. a.), P. Agnelli, p. 5.
103 *Ibidem*.
104 "Indice de' spettacoli teatrali per il carnovale 1772", Milano (s. a.), P. Agnelli, p. 9.
105 Paola Borelli, torinese, era moglie di Giacomo David.
106 Il libretto del "Cavaliere villano", non catalogato dal Sartori, lo abbiamo trovato alla Biblioteca del Clero di S. Alessandro in Colonna.
107 "Indice de' spettacoli teatrali per il carnovale 1773", Milano (s. a.), P. Agnelli, p. 7.
108 I-Vcg.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1774	L'incognita perseguitata, dr. gioc. (carnev.)[109]	(G. Petrosellini)	P. Anfossi	-	Maria Teresa Piatti, Maria Teresa Negri, Felice (sic per Felicia) Campi	Domenico Negri, Antonio Calenzuoli, Giuseppe Gervasoni
-	L'innocente fortunata, dr. gioc. (carnev.)[110]	(F. Livigni)	G. Paisiello	-	*Interpreti come sopra*	*Interpreti come sopra*
1775	L'astratto ovvero Il giocatore fortunato, dr. gioc. (carnev.)[111]	(G. Petrosellini)	N. Piccinni	-	Rosa Scanavini (Laurina), Maria Teresa Negri (Clarice), Maria Teresa Greca (Angelica), Giuseppa Sanviti (Vespina)	Ignazio Granatelli (Leandro), Giuseppe) Scardani (Facenda), Alessandro Giovanoli (Timoteo),Giuseppe Gervasoni (Giocondo)
-	La contessa di Binbimpoli, dr. gioc. (carnev.)[112]	(G. Bertati)	G. Astaritta	-	Rosa Scanavini, Maria Negri, Teresa Greca	Ignazio Granatelli, Giuseppe Scardavi (sic per Scardani), Alessandro Giovanola, Giuseppe Gervasoni
1776	Li visionari, dr. gioc. (carnev.)[113]	(G. Bertati)	G. Astaritta	-	Angelica Maggiori Gallieni	Michele Zonca, Francesco Benati, Gaetano Terraneo, Antonio Viscardini, Paolo Mori
1779	La virtuosa alla moda, dr gioc. (carnev.)[114]	(G. Bertati)	L. Caruso	-	Margherita Giovanelli (Mirandolina), Rosa Casazza (Giulietta), Maria Citeria (Perenella)	Stefano Mandini (Ralph), Giuseppe Cosimi (Calinfronio), Giuseppe Puttini (Petit), Gasparo Angiolini (Poligastro)

[109] "Indice de' spettacoli teatrali per il carnovale dell'anno 1774", Milano (s. a.), P. Agnelli, p. 6.
[110] *Ibidem*.
[111] I-BGc; I-Vcg.
[112] "Indice de' spettacoli teatrali per il carnovale 1775", Milano (s. a.), G. Motta, p. 7.
[113] "Indice de' spettacoli teatrali della primavera, estate ed autunno 1775 e del corrente carnevale 1776", Milano (s. a.), G. Motta, p. 38.
[114] I-BGc; I-Vcg.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1782	Gli amanti canuti, dr. gioc. (carnev.)[115]	C. Lanfranchi Rossi	P. Anfossi	G. B. Rovelli[116]	Giulia Moroni (Vistosa), Maria Moroni (Droghetta), Antonia Fava (Mestolina)	Nicola Del Sole (Giacinto), Gaetano Pedrinelli (Buonatutto), Francesco Morella (Papavero), Giuseppe Lorenzi (Flaterio)
-	L'Italiana in Londra, dr. gioc. (carnev.). Balli: Le vindemie disturbate, Le nozze contrastate[117]	(G. Petrosellini)	D. Cimarosa	G. B. Rovelli	Giulia Moroni (Livia), Maria Moroni (Madama Brillante), Antonia Fava (Laurina)	Nicola Del Sole (Sumers), Giacomo Pedrinelli (Polidoro), Giuseppe Lorenzi (Milord Arespingh)
1783	Il matrimonio per inganno, dr. gioc. (carnev.)[118]	(G. Bertati)	P. Anfossi	-	Clementina Clos (Giannina), Rosa Cataldi Pizzoli (Giulietta), Ester Grassi (Rosina)	Andrea Chiappini (Florindo), Vincenzo Goresi (D. Fabrizio), Francesco Morella (D. Volpone), Camillo Pizzoli (Valerio)
-	Giannina e Bernardone, dr. gioc. (carnev.)[119]	(F. Livigni)	D. Cimarosa	-	Rosa Pizzoli, Ester Grassi, N. Clochè	Andrea Chiappini, Vincenzo Goresi, Camillo Pizzoli
1785	Il pittor parigino, dr. gioc. (carnev.)[120]	(G. Petrosellini)	(D. Cimarosa)	-	Barbara Sassi (Eurilla), Teresa Bozzi (Cinzia), Rosa Pizzoli (Sandra)	Michele Ferrari (B. Cricca), Camillo Pizzoli (Broccadoro), Dionigio Merlini (Monsieur di Crotignac), Francesco Rasetti (Serpione)

[115] I-Bgi; I-FE,Walker.

[116] Su Giovanni Battista Rovelli, primo violino nella Cappella di S. Maria Maggiore e capostipite di una dinastia di violinisti bergamaschi, si veda il nostro articolo: *Una dinastia di violinisti bergamaschi: i Rovelli*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LXVI (2004), pp. 425-450.

[117] I-Vcg; I-Vgc. Il libretto, come luogo di esecuzione dell'"Italiana in Londra", cita il "Teatro di Bergamo in Città" da identificarsi sicuramente col teatro di Cittadella (un tempo, infatti, per "città" si intendeva Bergamo Alta).

[118] I-BGc.

[119] "Indice de' spettacoli teatrali della primavera, estate ed autunno 1782 e del corrente carnevale 1783", Milano (s. a.), G. B. Bianchi, p. 97.

[120] I-Vcg.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1785	Il vecchio geloso, dr. gioc. (carnev.)[121]	(G. Bertati)	F. Alessandri	-	Teresa Lozza, Rosa Pizzoli	Merlini, Michele Ferrari, Francesco Rasetti, Camillo Pizzoli
1788	I castellani burlati, dr. gioc. (carnev.)[122]	(F. Livigni)	V. Fabrizi	-	Teresa Benvenuti (Zeffirina), Vittoria Bastianelli (Giulietta), Maria Valeri (Carlotta)	Camillo Bastianelli (Gradasso), Andrea Urbani (Valerio), Antonio Berino (Pippetto), N. N. (Spaccamonte)
-	Le gelosie fortunate, dr. gioc. (carnev.)[123]	(F. Livigni)	P. Anfossi	-	Teresa Benvenuti (Giuditta), Vittoria Bastianelli (Barberina), Maria Valeri (Nicoletta)	Camillo Bastianelli (D. Pompeo), Andrea Urbani (D. Ricardo), Antonio Berino (Giacomino), N. N. (Girò)
-	Le trame deluse, dr. gioc. (primav.). Balli: Il ratto de Zingari e Micheletti, I cacciatori felici[124]	(G. M. Diodati)	D. Cimarosa	-	Luigia Benvenuti (Ortensia), Giuseppa Masan (Olimpia), Candida Cerati (Dorinda)	Paolo Villa detto il Catalano (Glicerio), Domenico Madrigali (D. Artabano), Antonio Viscardini (D. Nardo)
-	Il capriccio drammatico, dr. gioc. (primav.)[125]	(G. Bertati)	Vari autori	G. B. Rovelli	Luigia Benvenuti detta la Fiaminga (Guerina), Candida Cerati (Ninetta), Giuseppa Masan (Calandra)	Domenico Madrigali (Policastro), Paolo Villa detto il Catalano (Pasquino), Antonio Viscardini (C. Tempesta), Gaetano Bianchi (Valerio)

[121] "Indice de' spettacoli teatrali della primavera, estate ed autunno 1784 e corrente carnevale 1785", Milano (s. a.), G. B. Bianchi, p. 47.
[122] I-BGc; I-Vcg.
[123] I-CRg.
[124] I-BGc; I-Vcg.
[125] I-P, Museo Civico (il "Capriccio drammatico" e il successivo "Convitato di pietra" fanno parte di un unico libretto).

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1788	Il convitato di pietra ossia Il Don Giovanni, dr. gioc. (primav.)	(G. Bertati)	G. Gazzaniga	-	Luigia Benvenuti detta la Fiaminga (Guerina), Candida Cerati (Ninetta), Giuseppa Masan (Calandra)	Domenico Madrigali (Policastro), Paolo Villa detto il Catalano (Pasquino), Antonio Viscardini (C. Tempesta), Gaetano Bianchi (Valerio)
1789	Il marito disperato, dr. gioc. (carnev.)[126]	(G. B. Lorenzi)	D. Cimarosa	G. B. Rovelli	Rosa Bassoli Madrigali Virtuosa di S. A. S. la Duchessa di Modena (Gismonda), Teresa Molinari (Dorina), Teresa Giurini (Eugenia)	Giovanni Pezzani (Valerio), Domenico Madrigali (D. Corbolone), Filippo Bandini (M. Castagnacci), Carlo Rossi (Fanfaluchi)
-	La modista raggiratrice, dr. gioc. (carnev.). Balli: Egisto e Clorinice, L'amante astuta[127]	(G. B. Lorenzi)	G. Paisiello	G. B. Rovelli	Rosa Bassoli Madrigali Virtuosa di S. A. S. la Duchessa di Modena (Perlina), Teresa Molinari (Ninetta), Teresa Giurini (Chiarina)	Giovanni Pezzani (Gianferrante), Domenico Madrigali (D. Gavino), Filippo Bandini (Mitridate), Antonio Berino (Cicotto)
1790	Una cosa rara ossia Bellezza ed onestà, dr. gioc. (carnev.). Balli: La baldanza punita, Il matrimonio per inganno[128]	(L. Da Ponte)	M. y Soler	-	Antonia Viscardini (Isabella), Teresa Oltrabelli (Lilla), Paola Balduini (Ghita)	Andrea Urbani (Giovanni), Antonio Buovi (Corrado),Giuseppe Scarsella (Lubno), Antonio Bini (Tita), Giuseppe Grimaldi (Lisargo)
-	I viaggiatori felici, dr. gioc. (carnev.)[129]	(F. Livigni)	P. Anfossi	-	Teresa Oltrabelli (Bettina), Paulina Balduini (Lauretta)	Andrea Urbani (Giannetto), Giuseppe Scarsella (D. Gastone), Antonio Bini (Pancrazio)

[126] I-BGc.
[127] I-Vcg.
[128] I-BGc; I-Rsc; I-Vcg.
[129] I-BGc; I-Vcg.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1791	I zingari in fiera, dr. gioc. (carnev.)[130]	(G. Palomba)	G. Paisiello	G. B. Rovelli	Maddalena Loqui (Lucrezia), Teodolinda Bossi (Stellidaura), Elisabetta Negri (Cecca)	Paolo Boscoli (Pandolfo), Fabiano Mora (Barbadoro), Giuseppe Cocchi (Mastro Scevola), Giuseppe Grassi (Eleuterio)
-	Fra i due litiganti il terzo gode, dr. gioc. (carnev.)[131]	(C. Goldoni)	G. Sarti	-	Maddalena Loqui, Giulia Ronchetti, Teodolinda Bossi, Elisabetta Negri	Paolo Boscoli, Fabiano Mora, Giuseppe Grassi, Giuseppe Cocchi
1792	Il fanatico burlato, dr. gioc. (carnev.). Balli: L'innocenza protetta dal caso, Il finto cieco[132]	(S. Zini)	D. Cimarosa	G. B. Rovelli	Giovanna Satillon Codecasa (Doristella), Maria Tadilieri (Giannina)	Giuseppe Lambertini (C. Romolo), Pietro Righetti (D. Fabrizio), Giovanni Battista Binaghi (Lindoro), Francesco Negri (Valerio)
-	I due baroni di Rocca Azzurra, dr. gioc. (carnev.)[133]	(G. Palomba)	D. Cimarosa	-	Giovanna Chatillon (sic per Satillon) Codecasa, Maria Tadelieri (sic per Tadilieri)	Giuseppe Lambertini, Pietro Righetti, Gio. Battista Binaghi, Francesco Negri
1794	La virtuosa bizzarra, dr. gioc. (carnev.)[134]	(S. Zini)	P. A. Guglielmi	G. B. Rovelli	Teresa Calvesi (Adalinda), Maria Carmanini (Livietta), Chiara Carmanini (Rosmira)	Tommaso Carmanini (D. Mercurio), Pompilio Panizza (Lelio), Tommaso Marchi (D. Ercolino), Giovanni Meroni (Pancrazio)

130 I-Vcg.

131 "Indice de' spettacoli teatrali di tutto l'anno dalla primavera 1790 a tutto il carnevale 1791", Milano (s. a.), G. B. Bianchi, pp. 13-14.

132 I-BGc.

133 "Indice de' spettacoli teatrali di tutto l'anno dalla primavera 1791 a tutto il carnevale 1792", Milano (s. a.), G. B. Bianchi, p. 15.

134 I-Vgc.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1794	Nina o sia La pazza per amore, dr. gioc. (carnev.). Balli: L'amor riconosciuto, La villana di spirito[135]	(G. B. Lorenzi)	G. Paisiello	-	Teresa Calvesi (Nina), Maria Carmanini (Marianna)	Pompilio Panizza (Lindoro), Tommaso Marchi (Conte), Tommaso Carmanini (Giorgio), Giovanni Meroni
-	Pimmalione, dr. gioc. (carnev.)[136]	(A. S. Sografi)	(G. B. Cimador)	-	Maria Panizza (Galatea)	Pompilio Panizza (Pimmalione)
1795	Il matrimonio segreto, dr. gioc. (carnev.). Balli: La capanna incantata, Ballo campestre[137]	G. Bertati	D. Cimarosa	-	Giuseppa Serena (Elisetta), Marianna Laurenti (Carolina), Chiara Ciccerelli (Fridalma)	Giacomo Gruppi (Geronimo), Luigi Monti (C. Robinson), Gaetano Bianchi (Paolino)
1796	Gli artigiani, dr. gioc. (carnev.). Balli: La schiava spagnola, Li raggiri di Faloppa servo astuto[138]	(G. Foppa)	P. Anfossi	G. B. Rovelli	Maria Brunetti (Rosina), Giacinta Cattenacci (Angiolina), Carolina Parodi (Costanza)	Antonio Soldani (Bernardo), Giovanni Prada (Giannino), Gaetano Pasini (Titta), Filippo Fragni (Fabrizio)
-	Le gelosie villane, dr. gioc. (carnev.)[139]	(T. Grandi)	G. Sarti	G. B. Rovelli	-	-

[135] I-BGc.
[136] I-BGc.
[137] I-Vgc.
[138] I-Bam; I-BGc.
[139] I-BGc. Il libretto delle "Gelosie villane" non riporta gli interpreti, ma solo i personaggi e cioè: Roberto, Arlecchino, Giannina, Tonino, Olivetta, Narduccio e Sandrina.

Prospetto delle opere date al Teatro Cerri[140]

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1798	La pietra simpatica, dr. buf. (carnev.). Balli: La giustizia approvata nel sen de' Patrioti, La scuola di scultura[141]	(G. B. Lorenzi)	S. Palma	-	Caterina Perini Parlamagni, Luminosa Buzzi, Teresa Annoni	Gio. Battista Meroni, Antonio Parlamagni, Gio. Battista Viscardi, Giovanni Gorini
-	Tutto il male vien dal buco ossia Il Serraglio di Iusuf, op. gioc. (Fiera). Balli: La costanza vince la forza[142]	(G. Bertati)	F. Päer	-	Giulia Ronchetti, Maria Sessoni, Celestina Zani	Tomaso Carmanini, Gaspare Moirani, Federico Caiani, Luigi Brambilla, Giovanni Boggio
1799	La Molinara, dr. buf. (carnev.)[143]	(G. Palomba)	G. Paisiello	-	Annunciata Berni, Carolina Parodi, Elisabetta Teneschi	Licefo Imis, Gaetano Pasini, Luigi Brambilla, Filippo Fragni
-	L'Avaro, dr. gioc. (quaresima)[144]	(G. Bertati)	P. Anfossi	-	Maddalena Corticelli, Rosa Fortunati	Giuseppe Salsilli, Giovanni Zeri, Vincenzo Magnani, Gaetano Costantini detto Castratello
-	La capricciosa corretta, dr. gioc. (primav.)[145]	(L. Da Ponte)	M. y Soler	-	Margherita Delicati (Ciprigna), Maria Zanetti (C. Lelio), Francesca Schiroli (Isabella), Camilla Danesi (Gilia)	Gio. Battista Binaghi (Bonario), Luigi Santi (D. Giglio), Antonio Bosio (Valerio), Gio. De Antoni (Fiuta)

[140] Il prospetto è stato compilato consultando le stesse fonti che ci sono servite per compilare il Prospetto delle opere date al teatro di Cittadella.
[141] "Indice de' teatrali spettacoli di tutto l'anno dalla primavera 1797 a tutto il carnevale 1798", Milano (s. a.), G. B. Bianchi, pp. 6-7.
[142] "Indice de' teatrali spettacoli di tutto l'anno dalla primavera 1798 a tutto il carnevale 1799", Milano (s. a.), G. B. Bianchi, pp. 11-13.
[143] *Ibidem*.
[144] I-BGc (questo libretto non è citato dal Sartori).
[145] I-CRg.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1799	I due innamorati, dr. di carattere (Fiera). Balli: Benezor, Poco più de niente[146]	(G. Foppa)	S. Nasolini - V. Trento	-	Elena Cantoni (Isabella), Angiola Rossi (Flaminia)	Pietro Righi (C. Fulgenzio), Antonio Palmini (Fanfarone), Gio. Battista Binaghi (Tartufola) Antonio Cantuni (March. Roberto)
1800	Pirro, dr. (carnev.)	(G. de Gamerra)	N. Zingarelli	-	Maria Gazzotti (Pirro), Anna della Costa (Polissena), Rosa Garganiga (Climene)	Antonio Cantù (Ulisse), Pietro Gazzotti (Daniele), Girolamo Michielli (Eleno), Prospero Battaglia (Calcante)
-	Pigmalione, scena lirica (primav.)[147]	S. Comi	T. Gilardoni	-	Maria Gazzotti (Pigmalione), Rachele Tosi (Galatea)	?
1801	La Griselda, ossia La virtù al cimento, melodr. (carnev.). Balli: La Turca in cimento, Le guardie invalide in sentinella[148]	(A. Anelli)	F. Päer	G. B. Rovelli	Caterina Angiolini, Margherita Bona, Carolina Camola, Santina Dupen	Andrea Nozari, Valentino Camola, Giovanni Boggia, Antonio Bosio
-	La libertà incoronata, farsa in musica (carnev.)[149]	C. Angiolini	S. Cristiani - A. Gonzales	-	Margarita Bona (Ragione), Cattarina Angiolini (Virtù)	Gio. Boggio (Inganno), Andrea Nozari (Orgoglio), Antonio Bosio (Valore)

146 I-BGc; I-FE,Walker.

147 I-BGc.

148 I-BGc.

149 I-BGc. Il libretto, come luogo di esecuzione della “Libertà incoronata”, non cita alcun teatro. Che sia stata data al teatro Cerri però è provato da un Avviso teatrale stampato a cura di Cattarina Angiolini, interprete dell’opera e autrice del libretto, facente parte della Raccolta Pelandi (è riprodotto nella “Storia di Bergamo e dei Bergamaschi” di Bortolo Belotti, Ed. Bolis, Bergamo 1956, vol. V. p. 380). Nell’Avviso si legge pure che autore della musica della “Libertà incoronata” è Stefano Cristiani di Bologna, ad esclusione di un’aria e di un quartetto scritti da Antonio Gonzales.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1802	Le trame deluse, dr.gioc. (carnev.). Balli: Le nozze de' Morlacchi[150], Ballo eroicomico	(G. M. Diodati)	D. Cimarosa	G. B. Rovelli	Maria Catruso (Ortensia), Teresa Calcina (Dorinda), Rosolinda Orini (Olimpia)	Giacomo Calcina (D. Nardo), Luigi Benedetti (Glicerio), Agostino Liparini (D. Artabano)
1803	La capricciosa pentita, melodr. gioc. (carnev.)[151]	(L. Romanelli)	V. Fioravanti	-	Elisabetta Gafforini (Lindora), Concetta Mattrilli Zampini (Giulia), Ester Mosconi (Giannina)	Gaetano Neri (Baron Castagna), Francesco Gafforini (Simone), Antonio Cantù (Valerio), Michele Zampini (Nespola), Giuseppe Cinghiali (Bernardo)
1804	Lodoiska, dr. per musica (carnev.)[152]	(F. Gonella)	G. S. Mayr	G. Lombardi	Luigia Rosilioni Miloch (Lodoiska), Maria Gazzotti (Lovinski), Luigia Fucina (Resista)	Francesco Fiorini (Boleslao), Gaetano Codini (Narseno), Giacomo Corini (Radoski), Antonio Ottoboni (Sigeski), Giuseppe Sinchiali (sic per Cinghiali), (Giskano)
1805	I Zingari in Fiera, dr. buffo (carnev.)[153]	(G. Palomba)	G. Paisiello	-	?	?
	Il Podestà di Chioggia, dr. buffo (carnev.)[154]	(A. Anelli)	F. Orlandi	-	?	?
	I Zingari in Fiera, dr. buffo (primav.)[155]	G. Palomba	G. Paisiello	-	Bolla	Berti

[150] I-BGc.
[151] I-BGc.
[152] I-BGc.
[153] Cfr. "Storia dell'anno II del Dipartimento del Serio dal primo settembre a tutto agosto 1805", p. 22.
[154] *Ibidem.*
[155] Cfr. "Storia dell'anno II…", *op. cit.*, p. 32.

Anno	Titolo	Librettista	Musicista	Dir. Orchestra	Interpreti femminili	Interpreti maschili
1805	Le nozze di Lauretta, dr. buffo (primav.)[156]	(B. Mezzanotte)	F. Gnecco	-	Maria Marchesini	Albertarelli
1806	Le nozze chimeriche ossia Bietolino Fiorone, melodr. gioc. (carnev.)[157]	A. Locrense	F. Orlandi	G. Lombardi	Marianna Borroni (Belisa), Teresa Marchesini (Doralice), Teresa Senna (Vespina)	Vincenzo Pozzi (Beltrame), Nicola Rissini (Ernesto), Giovanni Lipparini (Bietolino), Pietro Sangiovanni (Camillo)
1807	La sposa contrastata, farsa per mus. (carnev.)[158]	(S. Zini)	S. Palma	-	Carolina Dianand Scotti (Giulietta), Teresa Marchesi (Celinda), Angioloina Bozzi (Fiorina)	Carlo Cavini (Leandro), Francesco Marchesi (D. Favonio), Fabrizio Piacentini (Minosse), Marco Remondini (Gentilino)

156 *Ibidem.*
157 I-BGc.
158 I-BGc.

ALVIN DE VECCHI

I SANTA CROCE

Comunicazione scritta

I Santa Croce possono essere considerati come il più vasto ed articolato casato di pittori d'origine bergamasca. Essi provengono dall'omonimo borgo, da cui traggono il soprannome, situato sopra San Pellegrino Terme, lungo la riva sinistra del fiume Brembo. A partire dalla fine del Quattrocento, diversi esponenti del casato incominciano a trasferirsi a Venezia, dove una discreta percentuale di loro svolgerà l'attività di pittore, dando il via ad una sorta di "tradizione" professionale di famiglia, che durerà fino all'inizio del Seicento, cioè fino a quando questa dinastia di artisti si estinguerà.

Il casato dei pittori di Santa Croce è costituito essenzialmente da due rami. Non si sa con esattezza se esistessero legami di parentela fra questi due gruppi famigliari, anche se si tratta di un'ipotesi piuttosto plausibile; infatti entrambi i rami provengono dallo stesso borgo ed è risaputo, a livello statistico, che un tempo gran parte degli abitanti di questi piccoli centri di montagna erano, almeno alla lontana, imparentati fra di loro[1].

Il primo ramo di questa progenie di artisti inizia con Francesco di Simone. Egli nasce probabilmente intorno al 1470, forse proprio a Santa Croce, in quanto nel primo documento dove viene citato e di cui si è a conoscenza (l'atto di matrimonio con Lucia Trevisan del 31 Luglio 1492 ed al quale è testimone Simone, il padre di Francesco), viene specificato che egli proviene proprio da questo borgo brembano[2]. Il profondo rapporto che lo lega con la terra natale è testimoniato dal fatto che nel suo testamento, datato 12 Ottobre 1508 (reso poi pubblico il 4 Novembre, pochi giorni dopo la sua morte),

---

[1] B. DELLA CHIESA, *I Pittori da Santa Croce* in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo: il Cinquecento*, Bergamo 1975, vol. I, pp. 489-522.

[2] G. LUDWIG, *Archivalische beitrage zue geschichte der venezianischen malerei*, "Jahrbuch der Koniglich Preussischen Kunstsammlungen", Berlino 1903, pp. 1-109. Viene riportato di seguito il contratto nuziale stipulato fra Francesco di Simone e Lucia Trevisan il 31 luglio 1492 e pubblicato alla p. 3 del saggio di Ludwig: "Die 31 Luio 1492 in Venetia. Cum il nome sia de Dio et dela sua gloriosissima verzene madre Maria et del Spirito Sancto et per bona ventura: el se contraze solemniter matrimonio per verba de presenti per et tra lo egregio homo per Francesco da Santa Croxe de ser Simon sposo da una parte, et la onestissima madona Lucia Trevisan fiola che fo del quondam ser Alvise et sorella del prudente homo ser Vetor Trevisan coltrer del confin de San Pantalon, sposa da l'altra parte. Et prima el dito ser Francesco da Santa Croce sposo in presenta del prefato ser Simon suo padre et de sua volontà et consentimento per verba de pre-

vengono lasciate in eredità alla Congregazione della Misericordia di Santa Croce due pertiche di terreno affinché siano celebrate alcune Messe in suo suffragio[3].

Le pochissime notizie biografiche su Francesco di Simone che si hanno a disposizione, derivano soprattutto dal suo testamento (al quale fungono da commissari la moglie, il cugino Alberto ed un amico, il bergamasco Gregorio De Ufrundis, conosciuto a Venezia come Gregorio da Bergamo), individuato da Gustav Ludwig e pubblicato nel 1903. Da questo documento emerge che il pittore abitava nella parrocchia di San Cassiano e che aveva soltanto due figli naturali, Baldassarre ed Ursula, e quest'ultima, al momento della morte del padre, doveva essere ancora in giovane età, in quanto il genitore le lascia 30 ducati d'oro per il matrimonio o nel caso voglia scegliere la vita monastica. Nel suo testamento, Francesco di Simone specifica anche con precisione tutti gli strumenti di lavoro da lasciare in eredità al proprio allievo Francesco Rizzo di Bernardo. In un saggio apparso nel 1999 su "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", Eliott Rowlands analizza con attenzione tale documento, ritenendo innanzitutto che sia piuttosto rara, nel campo della storia dell'arte, una donazione così generosa da parte del mae-

senti tuol et accepta la predicta madona Lucia Trevisan per sua sposa et domina [...] Actum Venetiis in contrata Sancti Cassini in domo habitationis domini Christophori Bonacussi presentibus dominis magistero Germano ordinis Minorum, ser Francisco de Nasijs quondam domini Hieronimi de Padua et aliis" (Venezia, Archivio di Stato, Proprio, Vadimonii R. 10. c. 51).

[3] *Ivi*, pp. 3-4. Viene riportato di seguito il testamento redatto da Francesco di Simone:

"Ego Franciscus quondam ser Simonis de Sancta Croce, pictor, de confinio Sancti Cassiani Venetiarum, sanus omnipotenstis Dei gratia mente et intellectu licet corpore langues [...] ad me vocare feci Petrum de Imprestitis Venetiarum Notarium, ipsumque rogavi ut hoc meum scriberet testamentum [...] Commissarios vero, et hujus mei testamenti exequatores instituo, ordino, et esse volo Luciam uxorem meam dilectissimam, ser Albertum quondam ser Johannis mercatorem vinorum germanum meum, et ser Gregorium dctum Palladinum de Uprandis de Sancta Cruce, qui quidam uxor et germanus mei in hac civitate Venetiarum, dictus vero ser Gregorius Bergomi, prout hic inferius ordinavero, fideliter exequantur [...] Item volo celebrari in ecclesia Sancte Crucis Vallis Brembane episcopatus Bergomi septimam, trigesimum et annuale pro anima mea [...] Item lego consortio misericordie Sancte Crucis predicte duas perticas terre [...] Item lego Urse filie mee naturali ducatos triginta auri pro eius maritare seu monacare: Item volo et ordino quod Baldessar similiter filius meus naturalis, et frater dicte Urse tempore obitus mei induatur de bonis meis pannis [...] Item lego Francesco Ritio filio ser Bernardi q.am ser Johannis de Vechis de Sancta Cruce penellos, lapides super quibus teruntur colores, designia et omnia alia instrumenta artis picture, que tempore obitus mei habere reperiar, ut habeat causam perseverandi et sucedendi in arte predicta, et etiam ut oret deum pro anima mea [...] Item declamo qualiter omnino volui pro teste huic meo testamento prefatum Ser Bernardum quondam ser Johannis del Vecchio esto quod videretur non posse esse testem ob legatum predictum per me dicto Francisco eius filio factum; Item dimitto Lucie nepti mee filie Johannis Pauli fra tris mei que moram trait Bergomi apud prefatam novercam meam ducatum unum auri in signum amori set caritatis. Io Bernardo fo del condam Ser Zuane del Vegio de Santa Chruoxe testimonio zurado e pregado scripse de mia man propria. Io Franzescho fo del condam Ser Zuane dal Vegio de Santa Chruoxe testimonio zurado e pregado scripse de mia man propria. (A tergo) Testamentum ser Francisi de Santa Cruce pictoris de confinio Sancti Cassini Venetiarum rogatum et scriptum per me Petrum de Imprestitis Venetiarum notarium." (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile, Testamenti in Atti Imprestidi [de] Pietro B. 585 N. 21).

stro nei confronti del suo allievo[4]. In secondo luogo, a parere dello studioso, è ancora più difficile individuare un testamento in cui il maestro elenchi in maniera così minuziosa gli strumenti di lavoro da dare in eredità al proprio allievo, tant'è vero che sembrerebbe che ci si trovi al cospetto non di un semplice lascito di beni materiali, ma di un vero e proprio passaggio simbolico di consegne, in modo che Francesco Rizzo possa proseguire la "missione" artistica avviata da Francesco di Simone, perpetuando un certo discorso pittorico ed una determinata impronta stilistica.

Anche da un punto di vista professionale si hanno poche notizie; secondo il catalogo compilato da Bruno Della Chiesa negli anni settanta, si conterebbero una quindicina di opere di sicura attribuzione o comunque riconducibili alla sua bottega e, almeno per quanto riguarda quelle datate, risalgono tutte al breve lasso di tempo compreso fra il 1504 ed il 1507, cioè poco prima della sua morte. Ciò indurrebbe a supporre che Francesco di Simone abbia avuto una carriera professionale piuttosto breve.

Su una pala conservata nella Chiesa di S. Pietro Martire, raffigurante *Madonna in trono con Angelo musicante tra i SS. Zaccaria e Gerolamo* e datata 1507, è riportata la dicitura "FRANCISCUS / DE / SANTA + / D. I. B." e la sigla "D. I. B." potrebbe indicare "Discipulus Ioannis Bellini", cioè "Discepolo di Giovani Bellini"[5]. D'altronde nei dipinti di diversi appartenenti al casato emerge in maniera abbastanza evidente l'influenza belliniana nella pulizia e precisione del segno, che delinea con nitidezza i profili delle figure rappresentate, oppure nella luminosità che pervade le loro opere. Giuseppe Fiocco, nel suo celebre saggio del 1916 dedicato a questi pittori e pubblicato su "L'Arte", appare attratto dal senso di dolcezza che traspare dagli sguardi dei personaggi dipinti da Francesco di Simone, dalla morbidezza e dal candore che contraddistinguono i loro incarnati e che portano lo studioso veneto ad avvicinare il pittore a Francesco Bissolo[6], un altro artista della cerchia dei Bellini[7]. Secondo Fiocco si avvertirebbero anche dei richiami all'arte di Andrea Previtali[8], soprattutto per quanto concerne le "tinte stridule e sgargianti" della Madonna dell'Annunciazione di Spino al Brembo.

Queste caratteristiche si possono notare anche nel discreto numero di tavole del Santa Croce (o della sua bottega) presenti nella bergamasca, come la

---

[4] E.W. ROWLANDS, *Raffazzonando con qualche gusto e con buona pratica*, "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", XLVIII, 1999 (23), pp. 13-29.

[5] B. DELLA CHIESA, *op. cit.*, 1975, vol. I, scheda n. 7, p. 497.

[6] Francesco Bissolo (Treviso (?), 1470 ca. - Venezia, 1554) fu allievo di Girolamo da Treviso e di Giovanni Bellini, del quale ripeté solitamente gli schemi pittorici, guardando anche con una certa attenzione ai suggerimenti provenienti dall'arte di Carpaccio e, in seguito, anche da quella di Giorgione.

[7] G. FIOCCO, *I pittori da Santa Croce*, "L'Arte", XIX, 1916, (2), pp. 179-206.

[8] Andrea Previtali (Berbenno, 1470 - Bergamo, 1528) studiò pittura a Venezia, presso la bottega di Giovanni Bellini e risentì dell'influenza delle opere di Carpaccio, Giorgione e Palma il Vecchio. L'artista bergamasco si specializzò soprattutto in quadri di contenuto religioso. Nel 1511 Previtali tornò a Bergamo, dove trasse spunto dalle realizzazioni di Lorenzo Lotto, allora operante nella città orobica.

Deposizione[9], nella Chiesa di S. Pellegrino a S. Pellegrino Terme, la *Madonna col Bambino e S. Giovannino*[10], l'*Annunciazione*[11] (firmata e datata 1504, proveniente dalla Chiesa Parrocchiale di Spino al Brembo), entrambe conservate all'Accademia Carrara, e il Trittico di Lepreno[12], di cui la lunetta con l'*Incoronazione* si trova a Bergamo, nella Chiesa di S. Alessandro in Croce[13], mentre il trittico vero e proprio è custodito all'Accademia Carrara (in origine vi era pure una predella, che però è andata dispersa nel corso del tempo).

Sia l'*Annunciazione* che il *Trittico di Lepreno* sono state sottoposte a restauri nella bottega di Giuseppe Rillosi[14], il quale realizzerà anche delle copie che sostituiranno gli originali nelle loro primitive collocazioni.

Nel 2005 Davide Agazzi e Roberto Belotti si occupano delle vicende del restauro del *Trittico di Lepreno*, opera firmata e datata 1506, commissionata probabilmente a Venezia da un gruppo di mercanti leprenesi[15].

Innanzitutto il trittico vero e proprio è costituito da tre tavole, con S. Giacomo Maggiore al centro, S. Giovanni Battista a sinistra e S. Alessandro a destra. Il trittico risponde ad un preciso disegno di carattere iconografico: S. Giacomo Maggiore è il Santo a cui è dedicata la Chiesa Parrocchiale per la quale è stata commissionata l'opera, mentre S. Giovanni Battista è il Santo a cui è consacrata la Chiesa Parrocchiale di Dossena, la quale nel Cinquecento era a capo di una vastissima plebania, che andava da Selvino fino a Foppolo, e di cui faceva parte anche Lepreno[16]. Infine S. Alessandro è il Santo Patrono di Bergamo, il capoluogo della Diocesi dove si trova Lepreno.

Nella seconda metà dell'Ottocento, il trittico viene inviato a Bergamo per essere sottoposto ad un intervento di restauro nella bottega di Giuseppe Rillosi, uno dei più noti ritrattisti e restauratori del tempo. Rillosi però non si limita a compiere un semplice restauro dell'opera, ma ne realizza anche una copia, tant'è vero che a Lepreno sarà poi inviata quest'ultima, mentre l'originale sarà ceduto ad Antonio Piccinelli, per poi essere donato all'Accademia Carrara nel 1908 dal figlio cav. Giovanni. Belotti ed Agazzi si meravigliano del fatto che nessuno a Lepreno abbia protestato per lo scambio, e

[9] B. Della Chiesa, *op. cit.*, 1975, vol. I, scheda n. 12, p. 498.

[10] *Ivi*, scheda n. 2, p. 495.

[11] *Ivi*, scheda n. 3, pp. 495-497.

[12] *Ivi*, scheda n. 4, p. 497.

[13] La lunetta è giunta alla Chiesa di S. Alessandro in Croce in epoca imprecisata. Nel 1911 è stata lasciata in deposito all'Accademia Carrara, finché recentemente è tornata nella Chiesa di S. Alessandro in Croce.

[14] Giuseppe Rillosi (Bergamo 1811 - Bergamo 1884) studiò a Milano presso l'atelier del pittore Giuseppe Molteni, uno dei più stimati ritrattisti della nobiltà milanese, oltre che esperto restauratore. Rillosi divenne ben presto un apprezzato ritrattista ed un buon conoscitore delle tecniche di restauro. Per ulteriori approfondimenti su questa figura di artista e restauratore, si può fare riferimento al saggio di M. C. Rodeschini Galati, *Giuseppe Rillosi* in *I Pittori Bergamaschi dell'Ottocento*, Bergamo 1992, vol. I, pp. 289-304.

[15] R. Belotti e D. Agazzi, *Banca di Credito Cooperativo di Sorisole e Lepreno. Nella vita e nel cuore della comunità. La Cassa Rurale di Sorisole (1899). La Cassa Rurale di Lepreno (1905), 1899-2004*, 2005, Bergamo, pp. 179-183.

[16] L. Pagnoni, *Chiese Parrocchiali Bergamasche. Appunti di Storia e Arte*, Gorle 1992, p. 172.

non si sa se questo avvenne per ignoranza, disinteresse o per un tacito accordo; ciò magari può apparire comprensibile se si fa riferimento al livello medio di competenza ed interesse della popolazione (non solo locale) per le questioni artistiche, ma meno se si pensa al parroco, il quale aveva il preciso compito di sovrintendere a tutti i beni mobili di proprietà della parrocchia sotto la sua giurisdizione. La differenza fra l'originale e la copia è fra l'altro resa ancora più evidente dal fatto che mentre il primo è su tavola, la seconda è su tela. Ad una analisi più approfondita però, questo non è un evento rarissimo nella storia dell'arte; come è stato anticipato, lo stesso Rillosi fece qualcosa di simile per un'altra tavola di Francesco di Simone, cioè l'*Annunciazione* originariamente collocata nella Chiesa Parrocchiale di Spino al Brembo ed acquistata nel 1868 dall'Accademia Carrara. Pure in questo caso Rillosi eseguì, oltre al restauro, anche una copia, destinata a sostituire l'originale nella sua primitiva collocazione.

Negli anni Settanta, Bruno Della Chiesa propone un'interessante nuova lettura iconografica del quadro; egli osserva che la Madonna è incoronata da una figura che sembra avere le sembianze di Gesù. Lo studioso nota che il volto di questo "presunto" Gesù è pressoché identico a quello di S. Giacomo Maggiore. In realtà quindi al centro del trittico non vi sarebbe il santo a cui è dedicata la Chiesa Parrocchiale di Lepreno, ma "Gesù in veste di pellegrino"; d'altronde il tema del pellegrino è abbastanza consono per un paese di cui diversi dei suoi figli (come in molte altre località montane bergamasche), svolsero l'attività di mercanti, percorrendo lunghi tragitti attraverso l'Europa. È una proposta iconografica sicuramente suggestiva, anche se non è stata sostanzialmente ripresa in seguito.

Come è stato riportato in precedenza, allievo di Francesco di Simone è Francesco Rizzo di Bernardo De Vecchi (1485 circa – dopo il 1545), il quale può essere considerato come il secondo esponente di questo ramo dei Santa Croce, pur non essendo mai stato accertato se esistessero anche legami di parentela fra i due pittori. Francesco Rizzo nasce probabilmente a Venezia da una famiglia originaria di Santa Croce e svolge il periodo di apprendistato come pittore presso la bottega di Francesco di Simone, dal quale riceverà in eredità nel 1508 tutti gli strumenti di lavoro, in quello che, come si è visto, sembra a tutti gli effetti una sorta di simbolico passaggio di consegne fra maestro ed allievo.

Egli deve probabilmente il soprannome "Rizzo" alla capigliatura riccia.

Poco si sa delle vicende biografiche di questo pittore; dalle ricerche archivistiche condotte da Ludwig all'inizio del novecento, oltre al testamento di Francesco di Simone sono emersi pochi documenti in cui è citato il Santa Croce e sempre in veste di testimone in occasione di redazioni di atti notarili. Il primo documento risale al 29 Maggio 1505 e l'ultimo al 16 Settembre 1545[17].

[17] G. Ludwig, *op. cit.*, 1903, pp. 5-7. Di seguito, vengono riportati i diversi atti testamentari individuati da Ludwig, dove Francesco Rizzo di Bernardo apparve come testimone:

"1505, 29 maij, Testamentum [...] Ego Petrus Linarolus ser Iovanini Vechi de Sancta Cruce

Dopo la morte del maestro, egli probabilmente fonda a Venezia una propria bottega, a cui è molto verosimile che collabori il fratello Vincenzo e forse anche il cugino Giovanni.

Attualmente il "corpus" delle opere di Francesco Rizzo è costituito da circa una quarantina di dipinti, da cui si può tentare di ricostruire l'evoluzione stilistica del pittore. Nel periodo immediatamente successivo alla morte di Francesco di Simone, egli si rifà ovviamente all'arte del proprio maestro, tant'è vero che per lungo tempo questi due pittori saranno considerati come un unico artista. Soltanto nel 1771 nel suo "Della Pittura Veneziana", Zanetti riuscirà a distinguere le due personalità, anche se le acute osservazioni dello studioso veneziano saranno definitivamente confermate ed accettate molti anni dopo[18]. Zanetti nota che fino ad allora si riteneva che il casato fosse costituito solo da due pittori forse imparentati fra di loro, cioè

[…] ad me venire feci Marcum de Tassis de Cornello ser Christophori Notarium Venetiarum […] T.is: Io Bernardo de Zuane di Vechi da Sancta Croxe fuij testimonio zurado e pregado […]" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile, Testamenti in Atti Marco Tassi B. 999, n. 202).

"1516. 20 April. Test.um […] Ego Andriana filia ser Vincentii quondam ser Antonii Naranzarij et uxor Magisteri Francisci Ritio pictoris filii ser Bernardi mensuratoris frumenti de contrata Sancti Cassini, sana Dei gratia mente, sensu, et corpore, licet gravida, timens hujus sculi pericola ad me vocare feci presbiterum Aloysium Natalem Venetiarum notarium […] Iustituo et esse volo meos fidei commissarios, et hujus mai testamentinexecutores, dictum ser Vincentium patrem meum dilectum, et ser Bernardum quondam ser Nasimbeni mercatorem Saluminum avunculum meum, ae ser Vivianum quondam ser Simonis frutalorum in confinio Sancti Samuelis […] T.es: Io Zuan Piero fio de ser Pasqualin de Antonio foi testimonio zurado e pregado. Io Pasqualin d'Andrea fu presente ut supra zurado et pregado" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile, Testamenti in atti Luigi Nadal prete, B.a 740 n. 21).

"Die 19 augusti 1532 in confinio Sancti Cassini in domo habitationis infrascriptorum jugalium. Conventio ser Joannis Pauli quondam Simeonis a Santa Cruce […] Tis: ser Franciscus Ritio de Galiciis de Sancta Cruce pictor rogatus" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Atti Diotisalvi Benzon Registo 354, c. 107 t.o.).

"1536, 25 Septembris – Testamentum […] Io Fermia consorte di ser Piero de Simon vardian de le preson de san Marco al presente de la Contra de San Cassan […] Tis: Io Francesco depentor fo de ser Bernardo di Galizi de la contrada de San Casan testimonio pregato et zurado scrissi" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile,Testamenti in atti Nodaro Benzon Diotisalvi, Busta 95, n. 177).

"Die XIIII martii 1539 in domo habitationis infrascriptorum fratrum (Rotha) posita in confinio Sancti Cassini. Compromissum D.ni Francisi Rotha […] Tes: ser Franciscus q.m ser Bernardi de Galiciis picotr, ser Marcus de Nenis, ser Joannis Marie jocularius Rivolti" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile, Atti Benzon Diotisalvi. R.o 356 bis c.e 44 t.o.).ù

"Die XXI Junij 1539, in confinio Sancti Cassini in domo habitationis infrscriptorum fratrum de Rotha, D.ni Franciscus et ioannes de Rotha fratres filii domini Antonimi ex una et ser Aloysium Bruno ex parte altera […] reiterarunt et reintegrarunt compromissum alias a se factum. Tis: ser Franciscus Ritio q.m ser bernardi pictor in confinio Sancti Cassini […]" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile, Atti Benzon Diotisalvi R.o 356 bis c.e 97).

"1545, 16 Septembris, Compromissio […] Honesta Domina Margarita soror et asserta heres seu sucetrix in bonis quondam domini Petri Corerii, et uxor domini Francisci Petrobelli mertiarii in Padua agens in presentia dicti ejus viri […] Actum Venetiis in domo habitationis suprascriptorum constituentium posita in ser Francisco Ritio quondam ser Bernardini pictore" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile, Atti Francesco Bianco R.o 383, c.e 5 t.o.).

[18] A.M. ZANETTI, *Della pittura veneziana*, Venezia 1771, pp. 67-68.

Girolamo ed un certo Francesco. Lo studioso ritiene però che dietro questo generico Francesco si celino in realtà due personalità pittoriche distinte, che chiamerà Francesco Rizzo (che in seguito sarà chiamato dalla critica Francesco Rizzo di Bernardo De Vecchi) e Francesco Santa Croce (chiamato poi Francesco di Simone). Non si sa con sicurezza su cosa Zanetti abbia basato queste argute osservazioni, se su una semplice analisi di carattere stilistico oppure se aveva fra le mani dei documenti che gli permettevano di suffragare le sue teorie. Ad ogni modo, l'esperto veneziano si spinge anche oltre, arrivando ad affermare che Francesco di Simone morì "prima di vedere la migliore età di Giorgione", cioè prima che il grande maestro veneto raggiungesse la sua piena maturità anagrafica e professionale ed essa fosse improvvisamente e bruscamente interrotta dalla peste. Quando all'inizio del Novecento sarà individuato il testamento di Francesco di Simone, si potrà appurare che effettivamente il Santa Croce muore nel 1508, cioè due anni prima di Giorgione.

Da un punto di vista stilistico quindi vi è un richiamo inizialmente all'arte belliniana, esemplificata da un tratto pulito, che delinea con nitidezza i profili delle figure e da una gamma cromatica piuttosto ampia e luminosa, come emerge, limitandoci alle opere presenti nella bergamasca, nel *Polittico* della Chiesa dell'Annunciata a Serina (firmato e datato 1518)[19].

Secondo Rowlands, lo stile di Francesco Rizzo subisce una certa evoluzione a partire dal 1520 circa, quando l'artista viene maggiormente a contatto con le opere del bergamasco Palma il Vecchio, anch'egli probabilmente allievo per un breve periodo di Francesco di Simone[20]. In base alle analisi di Rowlands, i paesaggi rappresentati dal Santa Croce tendono ad assumere un carattere di maggiore ampiezza ed ariosità, mentre nelle figure si infonde un senso di più profonda monumentalità. Le tangenze con Palma il Vecchio non si limiterebbero però all'aspetto squisitamente stilistico, ma anche a quello tecnico – organizzativo; infatti in precedenza il Rizzo aveva la consuetudine di fare trasportare in un unico pezzo le opere da inviare in luoghi lontani (come nel caso di Serina[21]), mentre a partire dal 1520 circa preferisce inviarle in più parti, che venivano poi ricomposte una volta giun-

---

[19] B. Della Chiesa, *op. cit.*, 1975, vol. I, scheda n. 25, pp. 500-501.

[20] E.W. Rowlands, *op. cit.*, 1999, pp. 13-29.

[21] G. Ludwig, *op. cit.*, 1903, p. 6. Di seguito viene riportato il documento relativo al contratto per il *Polittico* di Serina: "Die 15 Septembris anni suprascripti (1517) in ecclesia domine sancte Marie de Serina presentibus testibus Antonio quondam Cominzolo de Lavalle, Bonomo fil. Joanni Petri quondam magisteri Francisci da tirabuschis, Antonio dicto Monoto q. Martini Ruine de Cararia et Betino dicto Trotino q. Baragnii de Ganassis de Serina omnibus. Ibi magister Franciscus filius ser Bernardi q. Johannis Vegii de Galiziis de Santa Cruce profintes et sponte […] convenit […] obligando se […] venerabili d. presbitero Laurenzio de Cararia rectori ecclesie prefate ecclesie et dd. Joanne de Ceronibus notario Petro de Obertis agentibus nomine prefata ecclesie de pingendo anchonam sitam ad altare sito in prefata ecclesia a meridie parte cum figuris sanctorum Petri apostuli, sancti Joannis Baptiste, Hieronimi, Magdalene […] pietatis cum domina ab una parte et altera parte sancto Joanne ad paragonum et de melius anchone de Leverete hinc ad kalendas Maii proxime futuras. Et hoc precio ducatorum 17 cum dimi-

te a destinazione (soluzione ampiamente sperimentata da Palma il Vecchio). Ad esempio, nel *Polittico* di Dossena (opera risalente forse al 1524 e che è stata a lungo ritenuta di area palmesca, a dimostrazione delle somiglianze fra le realizzazioni dei due artisti), a parere di Rowlands, è stata adottata proprio questa soluzione[22].

Altre opere del Santa Croce collocate nella bergamasca sono un secondo *Polittico* nella Chiesa Parrocchiale di Dossena[23], una *Sacra Conversazione* (Chiesa parrocchiale di Villa d'Ogna), *Madonna con Bambino e Santi* (Chiesa parrocchiale di Nasolino[24]), una pala per l'altare maggiore della Chiesa Parrocchiale di Santa Croce (ma originariamente si trovava ad Endine[25]) raffigurante una *Madonna con Bambino e Santi*, mentre all'Accademia Carrara sono presenti una *Sacra Conversazione*[26], una *Circoncisione*[27] ed una *Madonna con Bambino e Santi*[28].

Della Chiesa segnala anche la presenza di una *Sacra Conversazione*[29] e di una *Madonna con Bambino e Santi*[30] entrambe custodite in collezioni private di Bergamo.

Come è stato annunciato in precedenza, alla bottega del Santa Croce collabora probabilmente anche suo fratello Vincenzo, del quale si sa soltanto che il Rizzo sostiene le spese per il suo funerale fra il 3 ed il 18 Gennaio 1531[31].

dio auri solvendorum, per agentes nomine prefate ecclesie suprascripto magistero Francisco hinc ad suprascriptum terminum perfecto dicte opere omnibus expensis consignato in prefata ecclesia suprascripti pictoris. Et ex nunc pro parte idem magister Franciscus actualiter habuit ibidem ducatos duo sauri. Die suprascripto loco etc. Ibi magister Petrus filius ser Marie de Maffeis de Zonio indorator profitens et sponte etc. convenit obligando se suprascriptis agentibus nomine prefate ecclesie de indorando ed ornando suprascriptam anchonam omnibus suis expensis et optando cum superdictum ut decet ad suprascriptum terminum" (Bergamo, Archivio Notarile, Atti di Bonario della Valle (Minute)).

22 B. Della Chiesa, *op. cit.*, 1975, vol. I, scheda n. 15, p. 500.

23 *Ivi*, scheda n. 14, p. 499.

24 L. Pagnoni, *op. cit.*, 1992, p. 245.

25 *Ivi*, p. 460.

26 B. Della Chiesa, *op. cit.*, 1975, vol. I, scheda n. 7, p. 499.

27 *Ivi*, scheda n. 6, p. 499.

28 *Ivi*, scheda n. 5, pp. 498-499.

29 *Ivi*, scheda n. 8, p. 499.

30 *Ivi*, scheda n. 9, p. 499.

31 G. Ludwig, *op. cit.*, 1903, p. 6. Di seguito vengono riportati i documenti relativi alla morte di Vincenzo: "Compromissum magisteri Antonij (sic) Ritio pictoris filii ser Bernardi. Die 3 Jannuri 1531 ad cancellum. Magnifici Franciscus Ritio q.m. Bernardi pictor ex una, et ser Joannes Antonius de petro barbitonsor de confinio Sancti Cassini gastaldio et gastaldario nomine scuole Sanctorum Cassini et Cecilie et magister Albertus sutor socium ad bancham ex parto altera, sponte pro parcendis laboribus et de iure et de facto, more veneto et inappellabiliter compromisserunt de causa et differentia que inter partes ipsas vertit occasione tumulationis seu depositionis cadaveris quondam ser Vincentii pictoris fratris ipsius magisti Francisi in archis Schole predicte Sanctorum Cassini et Cecilie facti et a bea depend […] In venerabiles viros dominum presbiterum Joannem Travisano ecclesie Sancti Cassini plebanum meritum et dominum presbiterum Gasparem Blancho […] Testes: Magister Bartholomeus q.m Petri pictor ibi vicinus – Ser Martinus quondam ser Gaspari sutor-rogati" (Venezia, Archivio di Stato, Sezion Notarile – Atti Benzon Diotisalvi r.o 354, c.e 359 t.o).

Vincenzo verosimilmente spende tutta la sua carriera professionale come aiuto del fratello, tant'è vero che il suo stile tende per lo più a confondersi ed annullarsi in quello del Rizzo; infatti l'unica opera a lui attribuita con un certo grado di sicurezza è una tavola raffigurante le *Nozze mistiche di Santa Caterina e i Santi Giuseppe ed Anna*, custodita all'Accademia Carrara[32].

Da questo dipinto emerge comunque un senso di morbidezza negli incarnati, mentre il segno risulta meno netto e la gamma cromatica è più tenue.

La bottega di Francesco Rizzo è infine completata dal cugino Giovanni De Vecchi (o Galizzi, secondo altri documenti), il quale con ogni probabilità vi svolge almeno l'attività di apprendistato. Da un punto di vista biografico le prime informazioni risalgono al 1543, quando firma e data il trittico *Madonna col Bambino e i SS. Protasio e Gervasio* per la Chiesa Parrocchiale di Breno[33], di cui i due Santi sono conservati attualmente all'Accademia Carrara, mentre la *Madonna col Bambino* è situata presso la Collezione Agliardi a Bergamo[34]. Dagli atti testamentari si appura che muore l'11 Giugno 1565, che aveva una figlia naturale di nome Caterina ed un fratello, Alvise, ancora residente a Santa Croce, dove probabilmente è nato anche lo stesso Giovanni[35].

Nel suo saggio del 1916, Fiocco giudica Giovanni come un semplice, rozzo imitatore dello stile di Palma il Vecchio, che, come si è visto, per un certo periodo funge da punto di riferimento anche per Francesco Rizzo, probabile

"Francisi Ritio pictoris q.m Bernardi. 1531. Die 18 mensis Januarij. Nos presbiter Ioannes Travisano ecclesie Sancti Cassini plebanus et presbiter [...] ecclesie predicte, arbitri, arbitratores, et amicabiles compositores electi per [...] magistrum Franciscum Ritio q.m ser Bernardi pictorem ex una, et ser Johannem Antonium de Petro barbitonsorem, Joannem gastaldionem, ac magistrum Albertum sutorem [...] ad bancham Schole Sanctorum Cassini et Cecilie [...] scole predicte agentes ex parte altera ad arbitrandum, et super differentia que vertit inter ipsas partes occasione tumulationis seu apositionis facte in archis scole prefate de Cadavere q.m Ser Vincentij picoris fratis prefati magisteri Francisci, et alias prout in compromisso rogato per me notarium infrascriptum sub die 3 istantis, quo priu viso [...]" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Atti Benzon Diotisalvi R.o 354, c.e 1.).

[32] B. Della Chiesa e E. Baccheschi, *I Pittori da Santa Croce* in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo: il Cinquecento*, Bergamo 1976, vol. II, pp. 3-84, scheda n. 1**, p. 28.

[33] *Ivi*, scheda n. 1*, p. 28.

[34] *Ivi*, scheda n. 2*, p. 28.

[35] G. Ludwig, *op. cit.*, 1903, p. 8. Di seguito viene riportato il testamento redatto da Giovanni De Vecchi il 15 Maggio 1565: "MDLXV die martis XV mensis Maii. Rivolti. Volendo io Zuane depentor et abitante in Venetia nel confin de San Lio e fiol del quondam ser Francesco di Vechi ditto di Galizi della Val Brembana, della contrada di S.ta Crose, territorio di Bergamo, hora che per gratia de messer domendio me atrovo sano della mente, benché del corpo alquanto infermo e nel letto ordinar le cose mie [...] Comissarii di questo mio Testamento lasso et vogio che siano Piero de Polo Tellaruol al segno della Vechia in Rialto mio nipote, messer Michele de simon spechier al pomodoro in San Salvador e Messer Nicolo de Bartholomio mercante de lana sta in rio Marin [...] Item lasso a Alvise mio fratello qual sta nella detta contrada S. Crose de Bergamascha tutti li miei beni quali ho et me aspettano in ditta Contrada de Santa Crose [...] El residuo poi de tutti li miei beni [...] laso et vogio che sia de Catharina mia Fiola natural [...] Tes: Io Antonio de Fermo marcer sta in confin de san lio fu presente ut supra. Io Isepo Berton Intaiador a San Lio fui presente et supra [...] Apertum et publicatum die dominico XI mensis Junii viso cadavere" (Venezia, Archivio di Stato, Test.i in Atti del Notajo Angelo de Canali B.a 209 n. 305).

maestro del Santa Croce[36]. Allo stesso tempo però Giovanni dimostra di avere recepito, almeno in parte, alcune lontane suggestioni provenienti dall'arte di Tintoretto, soprattutto per quanto concerne una certa attenzione per le sfumature, i giochi chiaroscurali, un segno meno calligrafico, sia nelle figure che nei brani di paesaggio che si intravedono sullo sfondo.

L'unica altra opera di Giovanni di cui si abbia notizia è un dipinto raffigurante *San Marco in trono tra i Santi Giacomo e Patrizio*, custodito presso la Chiesa di S. Maria Assunta a Vertova[37].

Con Giovanni si chiude il primo ramo dei Santa Croce.

Il fondatore del secondo ramo dei Santa Croce è Girolamo, figlio di un certo Bernardino e nato probabilmente nel piccolo borgo brembano negli anni ottanta del quattrocento. Ancora in giovane età si trasferisce a Venezia, dove morirà nel 1556[38]. Stando a quanto emerso da diversi documenti, nella città lagunare il Santa Croce studia presso la bottega di Gentile Bellini e forse, dopo la morte di quest'ultimo nel 1507, gravita nella cerchia di Giovanni Bellini[39]. Ludwig ritiene che Girolamo abbia passato pure un breve periodo presso la bottega di Cima da Conegliano, anche se non sono state

[36] G. Fiocco, *op. cit.*, 1916, p. 186.

[37] B. Della Chiesa e E. Baccheschi, *op. cit.*, 1976, vol. II, scheda n. 3*, p. 28.

[38] G. Ludwig, *op. cit.,* 1903, p. 18: "1556, adì 9 Lugio. Gerolimo, depentor, ammalato de febbre, sta in casa dei preti" (Venezia, Necrologio della Chiesa di San Martino).

[39] *Ivi*, pp. 11-12. L'atto testamentario riportato di seguito risale al 20 Ottobre 1503, riguarda la seconda moglie di Gentile Bellini, cioè Maria Trevisan ed in esso viene citato Girolamo in veste di testimone, certificando quindi i rapporti che legavano il Santa Croce con la bottega di Gentile Bellini: "1503 20 Octobris - Testam. [...] Considerans Ego Maria filia quondam domini Antonii Travisano dicto Gaban, et in presentiarum uxor domini Gentilis Belini nil fore cercius morte, et nil incercius hora mortis, nolens intestata decedere, et sic facta mea in ordinata et indisposta delinquere, sana mente et intellectu, licet infirmitate corporea gravata, vocari ad me feci infrascriptum notarium Venetiarum ipsumque rogavi ut hoc meum scribet testamentum pariterque post mei obitum compleret et roboraret scundum ordines terre. Et in primis animam mean altissimo creatori nostro ejusque gloriosissime Vergini Matri Marie humiliter recomitto: Corpus vero meum tumulari volo ubi videbitur ipsi domino Gentili viro meo predicto e tubi ponatur corpus suum. Commissarium autem meum solum esse volo dictum dominum Gentilem virum meum predicto in manibus cujus animam meam recomitto. Residuum vero omium bonorum meorum mobilium et immobilium caducorum pro non scriptorum ac inordinatorum mihi et huic mea commissarie quovis modum spectantium et pertinentium, et que infuturum modo aliquo spectare et pertinere possent dimitto suprascripto domino Gentili viro meo cui iterum atque iterum animam meam recomitto. Interrogatus de interrogandis dico nil aliud velle ordinare preter quam notario infrascripto, cui pro mercede sua dimitto ducatos tre sauri. Preterea plenissimam virtutem et potestatem do tribuo atque confero suprascripto meo Commissario post mei obitum hanc meam commissariam intromittendi, placitandi etc., comparendi etc. Et generaliter etc. promittens etc. Si quis ergo etc. Tes: Ieronimo de Alessio testimonio pregado et zurado scrisse. Ierolimo de maistro Bernardin depentor schrise" (Venezia, Archivio di Stato, Scalla Andrea B.a 879 n. 243).

Alle pp. 13-14, nel lungo testamento redatto da Gentile Bellini il 18 Febbraio 1507 (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Notajo Bernardo Cavagnis B.a 271, n. 307) uno dei due garzoni ai quali furono lasciati i suoi disegni di costumi orientali, di nome "Hieronimo", potrebbe essere, secondo Ludwig, Girolamo.

Di seguito, vengono riportati gli atti testamentari individuati da Ludwig, dove apparve Girolamo in veste di testimone:

rintracciate prove in grado di confermare tale ipotesi. Probabilmente verso il 1520 Girolamo apre a Venezia una propria bottega e diviene in seguito l'artista prediletto della nobile famiglia veneziana dei Sagredo[40]. Da un punto di vista artistico, l'impronta stilistica belliniana rimarrà predominante nell'operato di questo pittore.

Attualmente sono noti di Girolamo circa una sessantina di dipinti di cui almeno tre nella bergamasca, e più precisamente un *Trittico*[41], *Due Sante*

"1517, 7 septembris. Test. [...] Ego ursa uxor Blasij brixientiis vitrarii super cimea Sancti Stephani de Venetiis sita super litore [...] Tes: Ego presbiter Antonius de Paris plebanus ecclesie Sancti Antonimi testis scripsi. Io Jeronimo quondam Bernardin sartor et io depentor, fui testimonio pregrado scripsi" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Nod. Perdetti Bartolomeo, Busta n. 786, c.e 186, pubblicato a pp. 15-16).

"1518, 17 septembris. Testam [...] Ego Hieronymus quondam ser Iacobi marangonus arsenatus [...] Testes [...] et ser Hieronimus quondam ser Bernardini pictor de confinio Sancti Antonimi. Io Ieronimo depentor fo de ser Bernardin testimonio scrissi" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Test.i Nod. Cavagnis Bernardo B. 271. n. 352, pubblicato a p. 16).

"1523, 18 Iunii. Testam. [...] Semplicius de Carminatis [...] lascio [...] Magistero Hieronymo pictori compatri meo duos ducatos" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Testam. Gio. Francesco raspis B.a 835. n. 346, pubblicato a p. 16).

"1523, 23 octobris. Testam. [...] Ego Maria Filia quondam ser Plachi de Cataro et inprimo matrimonio uxor quondam Marci de Cataro marinarii, et uxor in presentiarum ser Theodori Grandi nunc capitis bucelli super temonsi Capitanea ad viagium presene Alexandrie et habitatrix in confinio Sancte trinitatis Venetiarum [...] Io H(ie)ronimo depentor, fio del quondam Bernardin sartor fui prezente, al far del soprascritto testimento pregado et zurado" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Not. Bartolomeo Perdetti B. 786. n. 497, pubblicato a pag. 16).

"1536, adi 29 martij. Ad istantiam ser Silvestri Stella quondam ser Johannis potentis succesionem [...] Testes: [...] ser Hieronymus quondam ser Bernardini de Santa Cruce pictor de confinio Sancti Martini in domibus congregationis presbiterorum [...]" (Venia, Archivio di stato, Magistrato del Proprio. Lettere 1535-36. Rg. 10 c.te 74to., pubblicato a p. 16).

"1538, 14 Maij. Testam. [...] mi Lucie consorte de Michali de Candia et filia quondam Theodaro da Corphù abitante al presente in la contrada de San Martin [...] Io Hieronimo de Santa Chroxe depentor tstimonio pregado et jurado subscripsi" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Nod. Batoli Pietro n. 79. B.a 63., pubblicato a p. 16).

"1541, 25 septembris. Testam. [...] Ego domenica filia ser Pizoli Stephani de Utino et uxor ser Georgici aquaroli habitratrix Venetiarum in confinio Sanctorum Hermacore et Fortunati [...] Tis: Io Hieronimo depentor fo de ser Bernardin de la chontrà de san Martin fui testimonio zurado e pregado" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Zorzi Gio: Lorenzo n. 165 B. 1084, pubblicato a p. 17).

[40] *Ivi*, pp. 17-18. Il primo documento, fra quelli rintracciati, che attesta il legame fra il pittore e la famiglia Sagredo è il testamento di Samaritana Foscarini, figlia di Giovan Francesco Sagredo: "1544, 29 junii. Testam. [...] mi Samaritana fiola del magnifico misser Zuan Francesco Sagredo, et consorte del magnifico misser Nichelò Foscharini [...] in casa del magnifico mio padre a Santa Trinita [...] Tis: Io Hieronimo da santa Chroxe depentor in chontrà de san Martin fui testimonio pregado et zurado et fazo fede chognosser la dita madona Samaritana [...]" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Bianco Francesco B. 127. n. 785). In un secondo documento Girolamo appare come testimone per il testamento dello stesso Giovan Francesco Sagredo: "1546, 28 martii. Testam. [...] Io Zuan Francesco Sagredo fo del Carissimo D. Piero de la contrà de Santa Trinita [...] tis. Io Hieronimo de Bernardin da santa chroxe depentor in chontrà de San martin fui presente a quanto al sopraschrito [...]" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Canali de Angelo B. 209 n. 290).

[41] B. DELLA CHIESA e E. BACCHESCHI, op. cit., 1976, vol. II, scheda n. 5, p. 29.

Martiri[42] (tutti all'Accademia Carrara) e il *Trittico della Visitazione* (Santuario della Madonna del Frassino ad Oneta)[43].

Alla morte di Girolamo, la bottega viene ereditata dal figlio Francesco (1516 – 1584), soprannominato "Francesco di Girolamo"[44]. Francesco è l'unico dei Santa Croce di cui si conosca con esattezza la data di nascita e di morte, in quanto nel registro del Magistrato della Sanità è scritto che muore l'11 Dicembre 1584 all'età di 68 anni e di conseguenza, egli nacque nel 1516[45].

Dai documenti pervenutici, si può constatare che il 1575 è un anno funesto per Francesco; nel settembre di quell'anno, a nemmeno una settimana di distanza, muoiono il figlio Giovan Battista, di appena 16 anni, e la moglie Lucia[46]. In seguito Francesco si risposa con una donna pure lei di nome Lucia e dal testamento si appura che da questa unione sono nati due maschi, Pietro Paolo e Zaccaria, e due femmine, di cui una di nome Betta[47].

---

[42] *Ivi*, scheda n. 6, p. 29.

[43] *Ivi*, scheda n. 31, p. 32.

[44] G. Ludwig, *op. cit.,* 1903, pp. 20-21. Il primo documento in cui è citato Francesco di Girolamo risale al 16 Luglio 1543, anno in cui Girolamo nominò il figlio suo procuratore in una vertenza giudiziaria: "1543 die lune 16 mensis Julij ad Cancellum. Magister Hieronymus pictor quondam ser Bernardini dictus de Sancta Crose habitator Venetiis in confinio Sancti Martini sponte et omni quo potuti meliori modo solemniter constituit suum commissum et procuratorem legitimum Ser Franciscum ejus filium [...] in causa quam habet et movent pro et contra spectabilem dominum Andream Zio olim guardianum Scolle Sancte Marie Caritatis Venetiarum [...] Testes. Dominus Ioannes filius domini Marini Venetus fidem facies et ser Alexander Ingenerius filius domini Francisci" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Atti Vettor Maffei Reg. n. 8089 a c. 105 t.).

Il 12 Maggio 1559, Francesco di Girolamo appare come testimone in un testamento: "1559, 12 maji. Testam. [...] Io Franceschina moglier de messer veneto quondam messer Bortolomio de Venturini de la contra de San Fantin in corte de cha Coco de Venetia [...] Tis: Io Franceschо Santa croce depentor fiol de messier Ieronimo depentor nela Contrà de san Martin fui testimonio prezente zurado et pregado soto scrissi conosco la testatrice [...]" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Formento Giacomo, B. n. 412 n.175.)

[45] *Ivi*, pag. 22. Di seguito è riportato il Necrologio del Magistrato della Sanità che attesta la morte di Francesco di Girolamo: "1584 adi 11 Decembre. Messer Francesco Santa Crose pittor de anni 68, de catarro giorni 8. S. Zuane in Brigola.".

[46] *Ivi*, p. 21. Di seguito viene riportato il necrologio di Giovan Battista, datato 19 Settembre 1575 "1575, 19 Settembre. Zan Battista putto de anni 16, fio de mistro Francesco santa Crose, ammalado de 220 vermi, sta in casa della Pieve." (Venezia, Necrologio della Chiesa di San Martino). Per quanto riguarda la morte della moglie, si fa invece riferimento a un necrologio risalente al 25 Settembre 1575: "1575, 25 Settembre. Madona Lucia mogier de mistro Francesco Santa Crose, ammalada de fevre, sta in le case dei preti." (Venezia, Necrologio della Chiesa di San Martino).

[47] *Ivi*, pp. 21-22: "1584, 10 decembris. Testam. [...] Io Francesco Santa Croce pittor fo de messer Hieronimo sano per la Iddio gratia della mente et intelletto benché infermo nel corpo, giacendo i leto nella casa della mia habitation posta i contrà de San Martin [...] Lasso Lucia mia consorte carissima donna madonna usufruttuaria et sola commissaria de tutto il mio in vita [...] Vo glio che la cavi ducati venticinque contadi li quali siano per il maritar de Bettina mia fiola, oltra le altre cosette che e sta per l'altra mia fiola, talmente che ditta Betta habbi per il suo maritar tanto quanto ha havuto l'altra mia fiola. Il residuo [...] lasso a Pietro Paulo et Zaccaria mei fioli equalmente [...] Questo voglio sij il mio ultimo testamento et ultima volontà che

Da un punto di vista stilistico, Francesco si rifà sostanzialmente ai modelli paterni, anche se con un accento più decorativo; le scene appaiono popolate da un numero maggiore di figure, tendenzialmente più piccole, che non di rado sembrano muoversi in preda ad una strana frenesia, dipanandosi a gruppi disposti lungo più direttive che attraversano il quadro senza un preciso ordine.

Secondo Kruno Prijatelj, in un saggio apparso su "Arte Lombarda" nel 1967, per quanto riguarda l'aspetto squisitamente tecnico, Francesco è forse meno capace del padre, in quanto dotato di un segno più duro e le figure da lui rappresentate hanno un senso di minore espressività[48]. Allo stesso tempo però, Francesco sfoggia un autentico spirito manageriale ed imprenditoriale. Inizialmente per inserirsi meglio nella rete di committenze pazientemente tessuta dal padre, non solo ne imita le opere, ma con ogni probabilità, almeno a parere di Prijatelj, si firma usando il nome di Girolamo. Si sa anche che Francesco stringe alcuni accordi con conventi francescani sparsi in Dalmazia e che prevedono la fornitura di un certo numero di dipinti, in un lasso di tempo determinato, in cambio di una somma di denaro prestabilita. Tutto ciò dimostra come la bottega dei Santa Croce sia prolifica, organizzata e con un solido sistema di committenze ben ramificato.

Vi è anche un altro aspetto di Girolamo e Francesco poco noto; infatti a partire dal XV secolo, i territori di Sebenico, Spalato e della libera repubblica di Ragusa conoscono una straordinaria fioritura artistica, con pittori locali (pressoché sconosciuti in Italia) imbevuti soprattutto di arte veneta quattrocentesca, come Blaz Juriev (detto anche Biagio di Giorgio) di Traù, Dujam Vuskovic[49] di Spalato, Nikola Vladanov di Sebenico, mentre sono originari di Ragusa Ivan Ugrinovic[50], Matej Juncic, Lovro Dobricevic, a cui si

prevagli ad ogni altro che fin hora avesse fatto. Praeterea etc. signum etc. Tes: Io D. Francesco Ferrari del quondam ser Bastiano de Albiano fui testimonio pregato al presente testamento. Io Ianpiero q.m Jacomo di Donatij de la mas.a fui testimonio pregato et jurato al presente testamento. (a tergo) Testamentum Domini Francisci Santa Croce Pictoris, diei 10 decembris 1584. obijt die 11 Decembris suprascripti, et pubblicatum fuit ad istantiam domine Lucie ejus uxoris."

48 K. Prijateli, *Le opere di Girolamo e Francesco da Santa Croce in Dalmazia*, "Arte Lombarda", XIII, 1967, (1), pp. 55-66.

49 F. Stella, voce *Vuskovic Dujam* in U. Thieme e F. Becker, *Allgemeines lexikon der bildenden kunstler von der antike bis zur gegenwart* (a c. di H. Vollmer), Lipsia 1940, vol. XXXIV, p. 589. Stella scrive che Vusckovic muore il 4 Agosto 1460. Fra il 1442 ed il 1448 realizza a Sebenico due polittici: il primo per la Cappella di S. Martino nella Chiesa di S. Francesco ed il secondo per l'altare dei Radoslav nella Cattedrale. Nel 1452 lavora per la Confraternita della Nuova Chiesa a Sebenico.

50 F. Stella, voce *Ugrinovic Johannes* in U. Thieme e F. Becker, *op. cit.*, vol. XXXIII, pp. 544-545. Ugrinovic è chiamato anche Zorneia o Zornea ed è padre del pittore Stefano Zornea. Ugrinovic svolge l'attività di pittore principalmente a Ragusa (città in cui è nato) fra il 1428 ed il 1459. Stella fornisce un catalogo abbastanza ricco delle opere di quest'artista; innanzitutto nel 1428 realizza delle decorazioni per la residenza della famiglia dei Radoslav. Nel 1429 dipinge una pala d'altare per la Chiesa di S. Maria de Cono ed in seguito realizza una serie di affreschi per il Presbiterio e le Cappelle della Chiesa di S. Maria del Chiostro (presso la quale lavorerà anche nel 1447). Nel 1434 crea una pala d'altare per la Chiesa dell'Isola di Calamotta e nel 1436 realizza degli affreschi per la Chiesa di S. Nicola in Stagno. Sempre nel 1436 dipinge una tavola d'altare

aggiungeranno poi Nikola Bozidarevic e Mihajlo Hamzic. Le opere di tali artisti permetteranno di sviluppare un dinamico e vivace tessuto mecenatistico a livello locale. Purtroppo entro i primi anni del Cinquecento questa talentuosa schiera di pittori si estinguerà senza lasciare dei degni eredi. Tale grave vuoto verrà però velocemente ed abilmente colmato prima da Girolamo e poi dal figlio.

Di Francesco sono note all'incirca una quarantina di opere e di esse almeno due sono conservate all'Accademia Carrara, più esattamente la *Madonna col Bambino in trono e Santi*[51] e *S. Giovanni Elemosiniere che fa opere di carità nella piazza di Alessandria*[52].

Dopo la morte di Francesco, la sua bottega viene verosimilmente ereditata dal figlio Pietro Paolo, del quale si sa soltanto che scompare prima del 1620, anno a cui risale il testamento della moglie Ludovica Schieti nel quale lei si dichiara vedova[53].

Di Pietro Paolo si conoscono appena una quindicina di opere, di cui solo *Le nozze mistiche di Santa Caterina* si trova nella bergamasca e più precisamente nella Pinacoteca Tadini di Lovere[54].

Per quanto riguarda l'aspetto stilistico, Pietro Paolo è forse il pittore tecnicamente meno dotato del casato; infatti le figure appaiono spesso chiaramente sproporzionate, con la testa esageratamente grande rispetto al corpo, mentre le dita delle mani risultano troppo affusolate ed allungate, senza una reale attenzione per l'aspetto anatomico. Il Santa Croce cerca di controbilanciare queste carenze pittoriche con l'uso di gamme cromatiche ricche, piuttosto sgargianti, con la rappresentazione di abiti sfarzosi e con una resa minuziosa dei dettagli.

Pietro Paolo rappresenta l'ultimo esponente non solo di questo ramo dei Santa Croce, ma dell'intero casato ed è per certi versi un amaro scherzo del

per Giovanni de Valzo, mentre si sa che nel 1438 lavora per la Chiesa di S. Nicola a Ragusa. Altre tavole d'altare risalgono al 1438, per la Chiesa di S. Maria degli Angeli, e al 1442 per Giovanni Zore de Palmota (per il quale realizza anche un dipinto raffigurante la Madonna nel 1446). Nel 1447 dipinge una tavola d'altare per Giovanni De Gondola e nel 1450 ne realizza un'altra per la Chiesa della Fraternita di S. Luca. Infine nel 1459 firma un quadro per Giovanni Stolo.

[51] B. Della Chiesa e E. Baccheschi, *op. cit.*, 1976, vol. II, scheda n. 4, p. 35.

[52] *Ivi*, scheda n. 5, p. 35.

[53] G. Ludwig, op. cit., 1903, p. 23: "1620, 21 decembris. Testam. […] Volendo io Lodovica di Schieti relicta del q.m Ser Piero Paulo Santa Croce pittor far il mio testamento; Però ritrovandomi in casa della abitation della sig.ra Isabeta Salvioni posta in contrà di S. Antonin […] Lasso alla Sig.a Arcangela Salvioni fiola del q.m Ill.mo Sig.r Vincenzo ducati cinque de contadi delli denari che si ritrovera al tempo della mia morte, et il resto poi di essi denari de contadi voglio che essa li spendi in far celebrare per l'anima mia tante messe qual Signora Arcangela la lasso per mia sola commissaria. Il resto poi de tutti li altri mei beni de cadanna sorte che ho et che potesse haver lasso a Piero Paulo mio fiol […] Tes: Io Iseppo Gregolin Segretario Ducale fui testimonio giurato et pregato. Io Gio: Francesco Maggi fiol del Sig.e Camillo fui testimonio giurado et pregato. (a tergo) Testamentum Domine Ludovice de Schietis relicte domini Petri Pauli Santa Crose pictoris de quo rogatus fui ego Johannes Baptista de Thomasijs Venetiarum Notarius sub die 26 mensis Decembris 1620. Immediate pubblicatum de ordine dicte testatrics" (Venezia, Archivio di Stato, Sezione Notarile Gio: Battista di Tomasi B. 978 n. 413).

[54] B. Della Chiesa e E. Baccheschi, *op. cit.*, 1976, vol. II, scheda n. 4, p. 40.

destino che si sia conclusa in maniera non propriamente gloriosa l'epopea di questa dinastia di abili artigiani del pennello, che hanno saputo ritagliarsi con intelligenza uno specifico e durevole ruolo nel mondo artistico dell'epoca.

Da questa essenziale presentazione dei Santa Croce, emerge comunque l'immagine di un gruppo di pittori che è stato conosciuto e compreso solo attraverso lunghi e faticosi studi; d'altronde, quando capita di trattare della fortuna critica dei Santa Croce, sarebbe forse più opportuno usare l'espressione di "sfortuna critica". La storiografia artistica a loro dedicata è infatti piuttosto tardiva, spesso frammentaria, contraddistinta da errori e giudizi pesantemente negativi, che hanno contribuito a creare una pesante cappa di disinteresse, pregiudizio e disinformazione che ha gravato a lungo su di loro, ostacolando per molto tempo lo svolgimento di ricerche approfondite atte a stabilirne i reali meriti ed il ruolo che rivestono nel mondo artistico dell'epoca.

Il primo studioso a trattare dei Santa Croce è con ogni probabilità Francesco Sansovino, nella sua *Venetia città nobilissima et singolare* del 1581, quando cioè questi artisti sono operativi sulla scena pittorica veneziana già da circa ottant'anni. Sansovino in realtà si limita a brevi citazioni di loro opere, custodite soprattutto negli edifici sacri di Venezia[55]. In alcuni casi però queste brevi citazioni sono accompagnate pure da giudizi positivi nei confronti dei Santa Croce, come quando si scrive che la Chiesa di San Matteo (oggi demolita) trae lustro dalla presenza presso l'altare maggiore di un'opera, anche se incompleta, di Girolamo (dipinto attualmente non più rintracciabile)[56].

Un altro importante studioso che si occuperà dei Santa Croce è Marco Boschini, il quale li affronterà a più riprese e precisamente in *Carta del navigar pittoresco* (1660)[57], *Le miniere della pittura* (1664)[58] e *Le ricche miniere della pittura veneziana: Sestier di Dorsoduro* (1674)[59]. Anche in questo caso si tratta per lo più di brevi citazioni di loro opere e, se possibile, in maniera ancora più acritica di quanto avvenuto in precedenza con Sansovino.

Fra gli studi di Sansovino e quelli di Boschini si collocano però i contributi di Carlo Ridolfi, contenuti all'interno del suo *Le meraviglie dell'arte, ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello stato* del 1648 ed è probabilmente qui che inizia la vera "sfortuna critica" dei Santa Croce[60]. Dall'alto della sua esperienza, Ridolfi considera i Santa Croce come dei pittori attar-

---

[55] F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia 1581, pp. 110b, 153b, 154a, 187a.

[56] *Ivi*, p. 154a.

[57] M. Boschini, *La carta del navigar pittoresco* (1660), a c. di A. Pallucchini, Roma 1966, p. 707.

[58] M. Boschini, *Le miniere della pittura*, Venezia 1664, pp. 170, 200, 571.

[59] M. Boschini, *Le ricche miniere della pittura veneziana: Sestier di Dorsoduro*, Venezia 1674, pp. 18, 26, 57, 62.

[60] C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte, ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello stato* (1648), Padova 1835, vol. I, pp. 104-105.

dati, poco abili da un punto di vista tecnico e soprattutto non in grado di cogliere i preziosi suggerimenti provenienti dalle opere dei grandi maestri del Cinquecento veneto. È una sentenza dura, inappellabile, che peserà per lungo tempo come un macigno sui Santa Croce, tant'è vero che dopo i contributi di Boschini, bisognerà attendere fino al 1733, affinché si possa assistere ad una nuova pubblicazione in cui appaiono citati questi artisti, cioè più precisamente *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia* di Antonio Maria Zanetti, il quale però si limita sostanzialmente a riprendere il severo giudizio formulato quasi un secolo prima da Ridolfi[61].

Come è stato analizzato in precedenza, Zanetti tornerà poi sui Santa Croce nel suo *Della Pittura Veneziana* del 1771, il quale invece rappresenta un intervento dotato di una forte carica innovativa, anche se in seguito sarà purtroppo imprevedibilmente e deplorevolmente criticato, respinto e per molto tempo dimenticato.

Il primo studioso ad attaccare le teorie di Zanetti è Francesco Maria Tassi, nel suo *Vite de' pittori scultori e architetti bergamaschi scritte dal conte cavalier Francesco Maria Tassi opera postuma*, pubblicato nel 1793[62].

Tassi ha il merito indiscutibile di essere il primo studioso a considerare i Santa Croce come dei bergamaschi o comunque dei bergamaschi d'origine, in quanto fino ad allora erano stati trattati essenzialmente come dei veneziani. Tassi però commette l'errore capitale di respingere duramente le teorie dell'esperto veneziano, considerandole come frutto di una serie di fraintendimenti. Lo studioso bergamasco ipotizza infatti che Zanetti sia stato tratto in inganno dal fatto che alcuni dipinti sono firmati come "Francesco Rizzo", mentre altri come "Francesco Santa Croce", pensando quindi che a due firme differenti corrispondano due diverse personalità artistiche. Tassi ritiene invece, sbagliando, che entrambe le firme siano da ricondurre ad un unico identico pittore.

Le conclusioni tassiane riceveranno nel 1795 un solenne certificato di validità ed autenticità nella prestigiosa *Storia pittorica d'Italia: dal risorgimento delle belle arti fin presso la fine del diciottesimo secolo* dell'abate Luigi Lanzi[63]. Questi sposa senza riserve le teorie di Tassi, considerandole probabilmente più logiche e plausibili di quelle di Zanetti, che forse erano viste come troppo ardite e non basate su fondamenta sufficientemente solide. Questo purtroppo condannerà le teorie di Zanetti ad un oblio che durerà per oltre un secolo.

Ad ogni modo, verso la fine del Settecento, si assiste ad una lenta ma progressiva crescita d'interesse verso i Santa Croce, che sarà testimoniata nel secolo successivo da un aumento quasi esponenziale del numero di pub-

[61] A. M. Zanetti, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia*, Venezia 1733, p. 22.

[62] F. M. Tassi, *Vite de pittori, scultori ed architetti bergamaschi scritte dal Conte Cavalier Francesco Maria Tassi opera postuma* (1793), a c. di Franco Mazzini, Milano 1969, p. 56-59.

[63] L. Lanzi, *Storia pittorica d'Italia: dal risorgimento delle belle arti fin presso la fine del diciottesimo secolo* (1795), Tomo III, Bassano del Grappa 1809, pp. 41-42.

blicazioni in cui appaiono citati; si tratta per lo più di guide, cataloghi, dove vengono presentate anche loro opere inedite. Probabilmente tutto ciò è frutto, almeno in parte, degli ideali romantici, i quali spingono ad una riscoperta delle radici, delle tradizioni, della storia, della cultura di una regione, di un popolo, cercando anche di fare emergere quelle personalità che si sono distinte in virtù delle proprie doti morali, o militari, o per l'ingegno espresso nei vari campi dello scibile umano.

Per certi aspetti può essere considerato pure come un effetto del *Gran Tour*, cioè di quella tradizione affermatasi nel corso del Settecento, che porta numerosi rampolli di nobili famiglie europee a compiere una serie di viaggi attraverso il vecchio continente, alla ricerca di quelle regioni più interessanti da un punto di vista storico, artistico ed archeologico e naturalmente l'Italia rappresenta una tappa obbligata.

Anche la bergamasca subisce il benefico influsso di queste correnti di pensiero; basti pensare soltanto a testi come il *Dizionario Odeporico o sia storico - politico - naturale della provincia bergamasca* di Giovanni Maironi Da Ponte (1819)[64], *La pittura di Bergamo. Discorso letto nell'Ateneo dal socio Conte Carlo Marenzi* di Carlo Marenzi (1822)[65], *Il Servitor di Piazza della città di Bergamo per le Belle Arti* anch'esso di Carlo Marenzi (1825)[66], la *Guida di Bergamo* di Girolamo Marenzi (1824)[67] e gli *Illustri bergamaschi: studi critico – biografici* di Pasino Locatelli (1867)[68]. Sono tutti scritti estremamente dettagliati, ricchissimi d'informazioni, in cui vengono più volte affrontati i Santa Croce e dove a volte emerge un sincero entusiasmo da parte dell'autore, come quando Locatelli esorta ripetutamente il lettore ad andare a vedere di persona ciò di cui sta scrivendo.

L'Ottocento rappresenta quindi sicuramente una svolta da un punto di vista quantitativo nella fortuna critica dei Santa Croce, ma non si può dire che vi sia una parallela crescita di livello qualitativo. Da un punto di vista squisitamente critico, non si fa altro infatti che perpetuare quasi con inerzia le posizioni, i giudizi e quindi anche gli errori, precedentemente espressi da Lanzi, da Tassi ed ancor prima da Ridolfi.

Per assistere ad una reale svolta anche di carattere qualitativo, bisognerà attendere l'inizio del Novecento. All'epoca, diversi ambienti accademici sono pervasi da tendenze di carattere positivistico, le quali spingono un buon numero di studiosi a svolgere accanite ricerche negli archivi, al fine di

[64] G. Maironi da Ponte, *Dizionario Odeporico o sia storico-politico-naturale della provincia bergamasca* (1819), Bologna 1972, vol. I, pp. 100, 159, 160. Si veda anche G. Maironi da Ponte, *Dizionario Odeporico o sia storico-politico-naturale della provincial bergamasca* (1819), Bologna 1972, vol. III, pp. 76, 206.

[65] C. Marenzi, *La pittura in Bergamo. Discorso letto nell'Ateneo dal Socio Conte Carlo Marenzi*, Bergamo 1822, p. 23, 25.

[66] C. Marenzi, *Il Servitor di Piazza della città di Bergamo per le Belle Arti,* Bergamo 1825, p. 59, 99.

[67] C. Marenzi, *Guida di Bergamo* (1824), Bergamo 1985, p. 128, 181, 182, 184.

[68] P. Locatelli, *Illustri bergamaschi: studi critico-biografici*, Bergamo 1867, pp. 350-361.

individuare documenti che permettano di ricostruire remote esistenze e di far luce su eventi ancora nebulosi.

Basti ricordare quegli studiosi che cercano di rintracciare documenti che confermino l'esistenza dei personaggi citati da Dante Alighieri nella *Divina Commedia*, oppure per appurare se in vita fecero effettivamente ciò di cui tratta il sommo poeta nel suo capolavoro.

Risultato di queste tendenze possono essere considerati i già più volte citati studi di Gustav Ludwig raccolti in un vasto saggio pubblicato nel 1903 su "Jahrbuch der Koniglich Preussischen Kunstsammlungen" e dal titolo *Archivalische beitrage zur geschichte der venezianischen malerei*. Questo saggio è dedicato ai pittori bergamaschi operanti a Venezia nel Cinquecento ed una buona parte dello scritto è inerente proprio ai Santa Croce. Grazie a lunghe ricerche documentarie condotte soprattutto negli archivi di Venezia e basandosi anche su alcune analisi di Elia Fornoni pubblicate nel 1886 in *Notizie biografiche su Palma il Vecchio*, Ludwig è il primo studioso a riuscire a ricostruire l'intero albero genealogico dei Santa Croce[69]. Lo studioso tedesco delinea le varie personalità del casato, fino ad allora in massima parte poco o per nulla conosciute, tracciandone per ognuna un breve profilo biografico. Ludwig conferma quindi in maniera definitiva l'esistenza di due Francesco, cioè Francesco di Simone e l'allievo Francesco Rizzo, avendo individuato, come si è visto in precedenza, il testamento in cui il maestro lascia in eredità all'allievo i propri strumenti di lavoro. L'autore del saggio dà quindi ragione, oltre 130 anni dopo, alle geniali ma sfortunate intuizioni di Zanetti.

Gli studi di Ludwig rivestono un ruolo basilare nella fortuna critica dei Santa Croce e costituiranno un ottimo punto di partenza anche per il già più volte nominato e fondamentale contributo di Giuseppe Fiocco apparso su "L'Arte" nel Febbraio del 1916 ed intitolato *I pittori da Santa Croce*.

L'autore del saggio esordisce con dei giudizi non particolarmente lusinghieri sui Santa Croce, definendoli essenzialmente degli imitatori, tant'è vero che ironizza sul fatto che in alcuni quadri, quasi come simbolo della famiglia, essi dipingano un pappagallino. Fiocco ha però il merito di essere il primo studioso a fornire una corretta chiave di lettura di questi pittori, permettendo di capire meglio il ruolo che rivestono nel mondo artistico della Venezia del Cinquecento e appurando quindi in maniera più obbiettiva il loro reale valore. Per la prima volta nella loro fortuna critica, i Santa Croce sono infatti posti in stretta relazione con i committenti per i quali lavorano. Si tratta di un mondo mecenatistico molto vasto e piuttosto vivace e spesso ignorato dalla storiografia ufficiale. È un tessuto costituito essenzialmente da committenti residenti a Venezia e soprattutto nei territori di periferia della Terraferma o lungo i frastagliati possedimenti dell'Istria e della Dalmazia. Sono mecenati in massima parte non particolarmente abbienti e prevalentemente legati a gusti stilistici tardo quattrocenteschi. Le splendide

[69] E. FORNONI, *Notizie biografiche su Palma il Vecchio*, Bergamo 1886, pp. 25-26.

creazioni di un Giorgione, di un Tiziano, di un Veronese o di un Tintoretto sono quindi solitamente al di fuori della loro portata, per una questione di natura economica. In secondo luogo, i grandi maestri del Cinquecento veneto propongono delle soluzioni stilistiche troppo innovative, che non soddisfano pienamente i gusti di questi committenti, i quali, probabilmente, non dispongono nemmeno della preparazione culturale necessaria per comprenderle ed apprezzarle completamente. I Santa Croce invece rappresentano per loro gli artisti ideali, in quanto innanzitutto propongono prezzi sicuramente più bassi di un Tiziano o di un Tintoretto ed inoltre, non fanno altro che perpetuare stilemi stilistici tardo quattrocenteschi. La poetica pittorica del casato bergamasco potrebbe apparire stanca, ripetitiva, antiquata, ma è proprio questa capacità di essere sempre sostanzialmente uguale a sé stessa nel corso dei decenni, senza che emergano evidentissime e traumatiche differenze fra le realizzazioni dei vari pittori della dinastia, a decretarne il successo presso questa particolare tipologia di committenti. Per tali mecenati le opere dei Santa Croce sono ormai come avvolte da un alone di famigliarità. I dipinti del casato orobico rappresentano nella loro continuità una rassicurante e tranquilla prosecuzione di una tradizione stilistica, iconografica e religiosa. Si è infatti di fronte a quadri di contenuto pressoché esclusivamente religioso, raffiguranti spesso una *Sacra Conversazione*, con figure colte a mezzo busto nella maggior parte dei casi. Tutto ciò spiegherebbe anche come mai i Santa Croce, da un punto di vista professionale, siano riusciti a sopravvivere tranquillamente per oltre un secolo, pur lavorando a stretto contatto con artisti più dotati ed innovativi di loro.

In seguito, nel corso del Novecento e fino ad oggi, sono stati pubblicati altri saggi in cui si è cercato di approfondire ulteriormente le conoscenze su questa dinastia di pittori, dove sono stati individuati pure altri loro inediti, anche se i contribuiti di Ludwig e Fiocco rappresentano ancora dei punti di riferimento irrinunciabili per chiunque voglia avvicinarsi ai Santa Croce. Fra gli studi pubblicati dopo il 1916, spiccano quelli di Kruno Prijatelj, di cui il primo, già affrontato, è stato pubblicato su “Arte Lombarda” nel 1967, mentre il secondo appare su “Arte Documento” nel 1989[70].

Prijateli ha il merito di essere il primo studioso ad indagare in profondità sulle opere dei Santa Croce situate in Dalmazia, una presenza piuttosto massiccia e fino agli anni sessanta poco nota[71]. Prijateli ricorda anche che dopo

70 K. Prijateli, *Due dipinti dei Santa Croce restaurati: una pala di Gerolamo a Cattaro*, “Arte Documento”, II, 1989, (3), pp.124-128.

71 B. Della Chiesa e E. Baccheschi, *op. cit.*, 1976, vol. II, pp. 3-84. All’interno del catalogo, gli autori segnalano che di Girolamo sono presenti in Istria e Dalmazia le seguenti opere: *S. Pietro in trono con Santi e Martiri* (Blato, Chiesa Parrocchiale, scheda n. 7, p. 29), *Madonna col Bambino* (Blato, Chiesa Parrocchiale, scheda n. 8, p. 29), *Madonna col Bambino in trono e i SS. Giuseppe e Nicola di Bari* (Izola, Chiesa Madre, scheda n. 13, pp. 29-0), *Madonna col Bambino in trono e Santi* (Capodistria, Chiesa di S. Anna, scheda n. 14, p. 30), *Pietà* (Capodistria, Chiesa di S. Anna, scheda n. 15, p. 30), *San Giorgio che uccide il drago, S. Bartolomeo e S. Antonio Vescovo* (Cattaro, Reliquario della Cattedrale di S. Trifone, scheda n. 16, p. 30), *Polittico* (Veglia, Convento di Kosljun, scheda n. 17, p. 30), *I Santi Rocco, Chiara ed Angelo annunziante* (Mezzo,

il violento terremoto che colpirà la regione nel 1979, l'ex Ministero dei Beni Culturali Jugoslavo avvia una campagna di censimento di tutte le opere d'arte presenti nell'area e durante questi rilevamenti vengono alla luce diversi dipinti ascrivibili alla bottega dei Santa Croce e mai segnalati prima. Purtroppo però bisogna ricordare che negli anni Novanta questi territori saranno in buona parte devastati dai terribili scontri che coinvolgono croati, bosniaci e serbi e quindi non si sa ancora con esattezza se tutte le opere dei Santa Croce presenti in Dalmazia siano sopravvissute agli eventi bellici e se si trovino ancora nella loro collocazione originaria. Ad ogni modo, con le sue ricerche, Prijateli pone in risalto la fitta e spesso misconosciuta rete di rapporti culturali ed artistici che legava Venezia a questi suoi remoti possedimenti, esaminando nello specifico i contatti fra i Santa Croce e tali contrade.

In realtà questa singolare situazione mecenatistica non è altro che la spia di una serie di rapporti molto più frequenti, articolati ed eterogenei, che forse si influenzano ed alimentano vicendevolmente e che pongono in collegamento i bergamaschi alle sponde orientali dell'Adriatico.

Oltre a questi particolari contatti di tipo artistico, anche se non unici nel panorama orobico (basti pensare ai dipinti lasciati in Istria e Dalmazia da Palma il Giovane, pure lui di famiglia bergamasca[72]), è assai probabile che vi siano collegamenti di tipo anche più strettamente economico e commer-

Chiesa dei Francescani, scheda n. 23, p. 31), *S. Sebastiano / S. Antonio / S. Michele / S. Giorgio* (Mezzo, Museo Parrocchiale, scheda n. 23, p. 31), *Trittico* (Pisino d'Istria, Chiesa Francescana della Visitazione, scheda n. 35, p. 32), *Polittico* (Spalato, Chiesa di S. Maria delle Grazie delle Paludi, dietro l'Altare Maggiore, scheda n. 41, p. 33), *Polittico* (in condizioni frammentarie, Lissa, Chiesa Parrocchiale, scheda n. 59, p. 35). Per quanto riguarda invece Francesco di Girolamo, sono segnalate le seguenti opere: *Natività* (Lesina, Chiesa Francescana delle Grazie, scheda n. 12, p. 36), *Polittico del Bambino dormiente* (Lesina, Chiesa Francescana delle Grazie, scheda n. 13, p. 36), *Polittico di S. Maria Maddalena* (Veglia, Convento Francescano delle Grazie, scheda n. 14, pp. 36-37), *Polittico dell'Immacolata* (Lesina, Chiesa Francescana delle Grazie, scheda n. 15, p. 37), *Ultima Cena* (Crapano, refettorio del Convento dei Francescani, scheda n. 17, p. 37), *Polittico di S. Maria Maddalena* (Veglia, Convento dei Francescani di Dubamica Poret, scheda n. 18, p. 37), *Madonna in trono con Bambino e Santi* (Spalato, Chiesa di S. Maria delle Grazie delle Paludi, 1° altare a destra, scheda n. 24, p. 38), *Trittico* (Civitavecchia, Duomo, scheda n. 25, p. 38). Infine, di attribuzione incerta, è da ricordare la seguente opera: *Deposizione con donatore* (Lastovo, Chiesa dei SS. Cosma e Damiano, scheda n. 38, p. 44).

[72] N. Ivanoff e P. Zampetti, *Palma il Giovane* in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo: il Cinquecento*, Bergamo 1979, vol. III, pp. 401-739. All'interno del catalogo, gli autori segnalano che di Palma il Giovane sono presenti in Istria e Dalmazia le seguenti opere: *Madonna in gloria col Bambino, Santi ed Angeli* (Lesina, Cattedrale, scheda n. 79, p. 539), *S. Francesco riceve le stigmate* (Lesina, Chiesa dei Francescani, scheda n. 80, p. 539), *Pentecoste* (Almissa, Chiesa dello Spirito Santo, scheda n. 135, p. 547), *Annunciazione* (Ossero, Duomo, scheda n. 136, p. 547), *Ultima Cena* (Parenzo, Basilica, scheda n. 163, p. 551), *Vergine e Santi* (Sanvincenti, Chiesa Parrocchiale, scheda n. 204, p. 558), *S. Chiara appare ad un pellegrino* (Isola di Brezza, Chiesa Parrocchiale, scheda n. 210, p. 559), *La Vergine con Santi* (Isola di Brezza, Chiesa Parrocchiale, scheda n. 211, p. 559), *Battesimo di Gesù / I SS. Girolamo e Nicolò* (Isola di Brezza, Chiesa Parrocchiale, scheda n. 212, p. 559), *Madonna con Bambino, Santi e due rettori veneziani* (Spalato, Cattedrale, scheda n. 213, p. 559), *I SS. Agostino e Domenico* (Traù, Chiesa Parrocchiale, scheda n. 227, p. 561), *Circoncisione e Santi* (Traù, Chiesa parrocchiale, scheda n. 228, p. 561).

ciale; infatti, come è già emerso in precedenza, durante il dominio della Serenissima un buon numero di bergamaschi svolge l'attività di mercante, viaggiando attraverso il vecchio continente. Non è quindi assolutamente improbabile che dei drappelli di mercanti orobici siano giunti in questi avamposti di Venezia, che per quanto pericolosamente vicini alla marea ottomana, sono costellati da città abbastanza vivaci da un punto di vista economico, come Sebenico, Spalato e la Repubblica di Ragusa, tutte fra l'altro situate lungo le rotte commerciali che conducono all'oriente.

Infine non bisogna nemmeno dimenticare gli ancora misconosciuti legami di carattere militare. A fianco delle famose truppe mercenarie provenienti dagli stati tedeschi e dai cantoni elvetici, Venezia ha sempre avuto a disposizione alcuni reparti militari non particolarmente numerosi ma di indiscusso valore, arruolati essenzialmente fra i propri sudditi. Una buona parte di queste truppe sono composte da dalmati, soprannominati "Schiavoni" o "Oltremarini"e da bergamaschi, i quali però a volte non disdegnano nemmeno di prestare servizio negli eserciti spagnoli e francesi[73]. Sono soldati che si copriranno di gloria in tutte le più celebri guerre combattute dalla Serenissima contro i turchi[74], come nelle coraggiose e disperate operazioni di soccorso a Cipro (1570), nella trionfale battaglia di Lepanto (1571), nella lunga guerra di Candia (1645-'69)[75], nelle complesse vicende per la conquista della Morea (1684-'99), durante le quali avranno il triste privilegio di cannoneggiare il Partenone di Atene (26 Settembre 1687)[76], allora utilizzato come polveriera dagli ottomani, e probabilmente parteciperanno anche alla spietata caccia all'uomo scatenata contro Limberakis Gerakaris, uno dei più feroci pirati battenti la bandiera della Mezzaluna[77].

---

73 B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bergamo 1989, vol. V, p. 186.

74 B. Belotti, *op. cit.*, vol. IV, pp. 175-176.

75 B. Belotti, *op. cit.*, vol. V, pp. 187-188.

76 Il cannoneggiamento delle truppe veneziane (condotto forse da artiglieri tedeschi) colpisce in pieno la polveriera, la cui esplosione rade al suolo la cella ed il tetto del Partenone, che fino ad allora erano rimasti miracolosamente intatti attraverso i secoli.

77 Limberakis Gerakaris nasce intorno al 1644 a Oitylo, in Grecia, e ancora in giovane età incomincia a dedicarsi alla pirateria, tant'è vero che finirà più volte nelle prigioni ottomane. Nel 1688 le autorità di Costantinopoli decidono di scarcerarlo, nominandolo "Bey di Mani" ed affidandogli un contingente di 200 soldati, con il preciso compito di condurre una serie di azioni militari di disturbo contro Venezia. Ben presto l'esercito di Gerakaris arriva a contare 2000 uomini, fra ottomani, albanesi e greci. Gerakaris ed i suoi compagni compiranno una serie di devastanti incursioni nei possedimenti della Serenissima in Grecia e colpiranno in maniera sistematica le rotte di rifornimento delle truppe veneziane, mettendole in grave difficoltà. Durante una serie di complesse ed altalenanti vicende, Gerakaris e la Repubblica di S. Marco tenteranno pure di scendere a patti (sembra in seguito ad un fallito tentativo da parte dei turchi di avvelenarlo, forse motivato dalle difficoltà che avevano incontrato nel gestirlo), ma la fondamentale slealtà del pirata ed il modo selvaggio e brutale con cui tratta gli abitanti dei territori sotto il suo controllo, convinceranno definitivamente Venezia a porre fine alle sue gesta. Gerakaris sarà finalmente catturato dalle truppe guidate dal generale Steinau e condotto in catene nelle carceri di Brescia, dove morirà nel 1710. Per approfondire le intricate vicende della Guerra di Morea, si può fare riferimento ai seguenti testi: G. Finlay, *The History of Greece under Othoman and Venetian Domination*, Londra 1856; *History of the Hellenic Nation*, Atene

Per quanto questo particolare intreccio di carattere culturale – economico – militare possa apparire decisamente singolare ed ancora in parte inesplorato, in realtà è un fenomeno che si è ripetuto più volte nella storia, anche se magari in forme e contesti differenti. Ad esempio gli studiosi hanno da tempo compreso come all'epoca dell'impero romano, i campi legionari rappresentassero non unicamente dei capisaldi militari, ma anche degli strategici punti di snodo per il passaggio di nuovi flussi di merci e di uomini, favorendo quindi una più rapida e capillare romanizzazione dei territori assoggettati.

Tornando ai Santa Croce, un altro contributo interessante è rappresentato dagli studi di Bruno Della Chiesa ed Edi Baccheschi, risalenti agli anni Settanta e pubblicati in due parti rispettivamente sul I ed il II volume dedicato al Cinquecento della collana de "I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo". Il primo contributo (firmato da Della Chiesa) è costituito da una breve presentazione del casato e da un'analisi di Francesco di Simone e di Francesco Rizzo, mentre nel secondo (redatto in collaborazione fra Della Chiesa e Baccheschi) si esaminano i restanti appartenenti alla dinastia. Nel loro complesso, gli scritti di Della Chiesa e Baccheschi rappresentano i più vasti studi mai pubblicati dedicati ai Santa Croce. Innanzitutto, i due esperti propongono un vasto ed (allora) aggiornato catalogo dei dipinti di questi pittori, comprendente anche i pezzi andati perduti o di incerta attribuzione, che arriva a contare complessivamente 263 opere. Il merito maggiore di queste ricerche risiede però forse nel fatto che per la prima volta viene proposta una traccia di fortuna critica dei Santa Croce, anche se si limita sostanzialmente a citare brevemente i principali studiosi che se ne sono occupati ed arrivano cronologicamente fino alla fine degli anni Sessanta del Novecento.

Venendo ai nostri giorni e sorvolando i già analizzati studi di Prijatelj, Rowlands, Agazzi e Belotti, sono da richiamare all'attenzione due saggi, risalenti entrambi al 2001, e pubblicati rispettivamente su "Arte Cristiana" e su "Studi Trentini di Scienze Storiche". Il primo reca la firma di Radoslav Tomic, mentre il secondo è di Anchise Tempestini.

Tomic segnala la presenza di un dipinto, già studiato da Gamulin, probabilmente opera di Francesco Rizzo di Bernardo e raffigurante la *Madonna con il Bambino ed i Santi Giovanni Battista, Caterina d'Alessandria e Gerolamo*[78]. Questo quadro è conservato a Dobrota, nella zona delle Bocche del Cattaro, presso la collezione della famiglia Dabcevic – Gopcevic. Secondo Tomic, tale opera non è stata inclusa in precedenza nel catalogo di Baccheschi e Della Chiesa, a causa della scarsa notorietà in Italia delle ricerche condotte da Gamulin[79]. L'autore del saggio sottolinea anche la presenza in una colle-

1975, vol. XI; *Venezia e i Turchi: scontri e confronti di due civiltà*, Milano 1985; E. EICKHOFF, *Venezia, Vienna e I Turchi: bufera nel sud – est europeo 1645-1700*, Milano 1991.

[78] R. TOMIC, *Il dipinto "Cristo e la Samaritana" di Pier Paolo da Santa Croce in Dalmazia*, "Arte Cristiana", LXXXIX, 2001, (805), pp. 315-316.

[79] Il contributo di Gamulin consistette in un articolo intitolato *Preliminari izvjestaj o istrasivaekim radovima Seminara za pvijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu u Boki Ko-*

zione privata situata a Mursko Sredisc (Slovenia), di un olio su tavola proveniente dall'isola di Veli Drvenik nei pressi di Traù (Trogio), raffigurante *Cristo e la Samaritana*. Tomic propone di assegnare il dipinto in questione a Pietro Paolo, in quanto sembra, a parere dello studioso, che abbia usato come modello un quadro di medesimo soggetto realizzato dal padre e conservato presso il Museo Borgogna di Vercelli. Tomic propende per un'attribuzione al figlio di Francesco di Girolamo, in quanto l'opera denuncerebbe, da un punto di vista stilistico, un livello qualitativo non molto elevato.

Tempestini invece porta alla luce un dipinto raffigurante il *Matrimonio mistico di Santa Caterina d'Alessandria alla presenza dei Santi Giuseppe e Giovanni Battista*, conservato presso la sede del Municipio di Borgo Valsugana[80]. In base ad una serie di raffronti di caratteri stilistico con quadri di soggetto analogo, lo studioso propone di assegnare il dipinto a Francesco Rizzo.

Questi ultimi due saggi dimostrano come ancora oggi possano essere rintracciati dipinti sconosciuti di questi pittori; d'altronde, anche facendo riferimento esclusivamente all'ambito orobico, emergono periodicamente notizie di loro quadri pressoché inediti conservati in collezioni private o circolanti nel mercato d'arte. Tutto ciò dimostra come gli studi dedicati ai Santa Croce rappresentino ancora un settore in continua evoluzione, suscettibile a nuove scoperte, attribuzioni, all'individuazione di inedite prospettive d'indagine e ricerca e meritevole quindi di un costante approfondimento.

Nonostante oggi si abbia una conoscenza più approfondita ed obbiettiva delle caratteristiche, del ruolo, del valore di questi pittori e sia in costante crescita l'interesse nei loro confronti, è singolare notare che non esiste ancora alcuna pubblicazione che sia interamente e specificatamente dedicata a tale dinastia e forse questo è uno degli ultimi frutti avvelenati di quell'onda lunga di disinteresse, di pregiudizio e di disinformazione che ha avvolto per molto tempo i Santa Croce.

torskoj 1958 e 1959 pubblicato alla p. 14 del n.2 della rivista "Eadovi Odsjeka za povijest umjetnosti" nel 1960.

[80] A. Tempestini, *Un dipinto di Francesco Rizzo da Santacroce a Borgo Valsugana*, "Studi Trentini di Scienze Storiche", LXXX, 2001, (80), pp. 43-50. il dipinto in questione è stato registrato il 30 Giugno 1922 nell'*Inventario sul patrimonio complessivo del comune di Borgo Valsugana*, con la definizione di "Quadro grande di Santa Caterina", senza indicazione dell'autore e si riferisce che è situato nella "Stanza Sindacale" del Municipio, specificando anche che il valore economico del quadro è di appena 25 lire. Il quadro è stato restaurato per iniziativa della Provincia Autonoma di Trento fra il 1987 ed il 1988. Il restauro è stato realizzato da Elisabetta Arrighetti ed Ivano Tomasoni, sotto la direzione del dott. Ezio Chini e dell'arch. Ermanno Tabarelli de Fatis. All'epoca delle redazione dell'articolo, la relazione del restauro era custodita presso l'Archivio del Servizio Beni Culturali della Provincia Autonoma di Trento.

Bibliografia

1581
F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia.

1648
C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte, ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello stato*, Padova, vol. I.

1660
M. Boschini, *La carta del navigar pittoresco*, Venezia.

1664
M. Boschini, *Le miniere della pittura*, Venezia.

1674
M. Boschini, *Le ricche miniere della pittura veneziana: Sestier di Dorsoduro*, Venezia.

1733
A.M. Zanetti, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia*, Venezia.

1771
A.M. Zanetti, *Della pittura veneziana*, Venezia.

1793
F.M. Tassi, *Vite dé pittori scultori e architetti bergamaschi scritte dal conte cavalier Francesco Maria Tassi opera postuma*, Bergamo, vol. I.

1795
L. Lanzi, *Storia pittorica d'Italia: dal risorgimento delle belle arti fin presso la fine del diciottesimo secolo*, Bassano del Grappa, tomo III.

1819
G. Maironi da Ponte, *Dizionario odeporico o sia storico-politico-naturale della provincia bergamasca*, Bergamo, vol. I.

G. Maironi da Ponte, *Dizionario odeporico o sia storico-politico-naturale della provincia bergamasca*, Bergamo, vol. III.

1822
C. Marenzi, *La pittura in Bergamo. Discorso letto nell'Ateneo dal socio Conte Carlo Marenzi*, Bergamo.

1824
G. Marenzi, *Guida di Bergamo*, Bergamo.

1825
C. Marenzi, *Il servitor di piazza della città di Bergamo per le belle arti*, Bergamo.

1856
G. Finlay, *The History of Greece under Othoman and Venetian Domination*, Londra.

1867
P. Locatelli, *Illustri bergamaschi: studi critico-biografici*, Bergamo.

1886
E. Fornoni, *Notizie biografiche su Palma il Vecchio*, Bergamo.

1903
G. Ludwig, *Archivalische beitrage zur geschichte der venezianischen malerei*, "Jahrbuch der Koniglich Preussischen Kunstsammlungen", Berlino 1903, pp. 1-109.

1916
G. Fiocco, *I pittori da Santa Croce*, "L'Arte", XIX, 1916, (2), pp. 179-206.

1939
F. Stella, voce *Ugrinovic Johannes* in U. Thieme, F. Becker, "Allgemeines lexikon der bildenden kunstler von der antike bis zur gegenwart" (a c. di H. Vollmer), Lipsia, 1939, vol. XXXIII, pp. 544-545.

1940
F. Stella, voce *Vuskovic Dujam* in U. Thieme, F. Becker, "Allgemeines lexikon der bildenden kunstler von der antike bis zur gegenwart" (a c. di H. Vollmer), Lipsia, vol. XXXIV, p. 589.

1960
Gamulin, *Preliminari izvjestaj o istrasivaekim radovima Seminara za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu u Boki Kotorskoj* 1958 e 1959, "Eadovi Odsjeka za povijest umjetnosti", 1960, (2), p. 14.

1967
K. Prijateli, *Le opere di Gerolamo e Francesco da Santa Croce in Dalmazia*, "Arte Lombarda", XIII, 1967, (1), pp. 55-66.

1975
B. Della Chiesa, *I Pittori da Santa Croce* in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo: il Cinquecento*, Bergamo, vol. I, pp. 489-522.
Aa. Vv., *History of the Hellenic Nation*, Atene, vol. XI.

1976
B. Della Chiesa e E. Baccheschi, *I Pittori da Santa Croce* in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo: il Cinquecento*, Bergamo, vol. II, pp. 3-84.

1979
N. Ivanoff e P. Zampetti, *Palma il Giovane* in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo: il Cinquecento*, Bergamo, vol. III, pp. 401-739.

1985
Aa. Vv., *Venezia e i Turchi: scontri e confronti di due civiltà*, Milano.

1989
B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bergamo, vol. IV.

B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bergamo, vol. V.

K. Prijateli, *Due dipinti dei Santacroce restaurati: una pala di Gerolamo a Cattaro*, “Arte Documento”, II, 1989, (3), pp. 124-129.

1991
E. Eickhoff, *Venezia, Vienna e I Turchi: bufera nel sud est europeo 1645-1700*, Milano.

1992
M.C. Rodeschini Galati *Giuseppe Rillosi* in *I Pittori Bergamaschi dell’Ottocento*, Bergamo, vol. I, pp. 289-304.

1999
E.W. Rowlands, *Raffazzonando con qualche gusto e con buona pratica*, “Saggi e Memorie di Storia dell’Arte”, XLVIII, 1999, (23), pp. 13-29.

2001
A. Tempestini, *Un dipinto di Francesco Rizzo da Santacroce a Borgo Valsugana*, “Studi Trentini di Scienze Storiche”, LXXX, 2001, (80), pp. 43-50.
R. Tomic, *Il dipinto “Cristo e la Samaritana” di Pier Paolo da Santa Croce in Dalmazia*, “Arte Cristiana”, LXXXIX, 2001, (805), pp. 315-316.

2005
R. Belotti e D. Agazzi, *Banca di Credito Cooperativo di Sorrisole e Lepreno. Nella vita e nel cuore della comunità. La Cassa Rurale di Sorrisole (1899). La Cassa Rurale di Lepreno (1905), 1899-2004*, 2005, Bergamo.

ELIANA ACERBIS, NAZZARINA INVERNIZZI

DOROTEA MERELLI DA SAMBUSITA *LUGANEGHERA* NELLA VENEZIA DEL SECOLO XVIII

Comunicazione scritta

Dorotea Merelli, pur provenendo da un ambiente sociale modesto, fu una donna che ebbe la fortuna e la capacità di vivere indipendente e libera nella Venezia del XVIII secolo. Questa figura femminile costituisce, inoltre, un raro esempio di donna emancipata, capace di competere in una società a predominio maschile come era quella bergamasca della prima metà di quel secolo.

Dorotea era nata a Sambusita nel 1672[1], da Giovanni Antonio e Cristina Merelli; la sua famiglia, un ramo dei Merelli di Vertova, si era trasferita nella valle Serina nei primi decenni del Seicento quando Giovanni, detto Merlino[2], pur mantenendo proprietà a Vertova andò a vivere a Sambusita con i figli Cristoforo, Vincenzo, Domenico e Pietro. In seguito Cristoforo e i suoi discendenti si stabilirono definitivamente in questa località, inserendosi nella comunità e rivestendo periodicamente vari incarichi sia nel comune, sia nell'amministrazione dei beni ecclesiastici.

Sambusita, che si trova sul versante sinistro della valle che da Selvino scende verso Costa Serina, di fronte al paese di Rigosa, alla fine del Seicento contava circa un centinaio di abitanti[3]; la comunità viveva piuttosto isolata da quando i flussi commerciali, che un tempo interessavano le mulattiere che univano la valle Seriana con quella Brembana passando per l'altopiano di Selvino, erano stati dirottati sulla nuova via Priula; rimanevano ancora frequentate solo le vie verso Albino e Nembro, che erano utilizzate soprattutto da coloro che intendevano recarsi al mercato di Albino o raggiungere la via che portava verso Bergamo.

Il territorio era ricoperto da boschi e pascoli, per la maggior parte di proprietà comune, e da prati appartenenti a privati; dai primi si ricavava la legna che, in una pubblica assemblea, veniva venduta all'asta a carbonai estranei alla comunità, perché provvedessero alla sua trasformazione in carbone; i prati fornivano il fieno, unico prodotto importante dell'agricoltura locale.

---

[1] L'anno di nascita è ricavato dal libro dei morti della parrocchia di Sambusita, attualmente conservato nell'archivio parrocchiale di Rigosa (d'ora in avanti APRig.).

[2] Il testamento di Giovanni Merlino è conservato negli atti del notaio Gio Paolo Valle. Archivio di Stato di Bergamo (d'ora in avanti ASBg.) cart. 6987, carta 267, atto del 13 settembre 1627.

[3] Archivio della Curia di Bergamo (d'ora in avanti ACVBg.). Visite pastorali, vol. 69° pag. 185-237. Visita del Vescovo Ruzzini del 9 e del 10 agosto 1699.

I più fortunati possedevano un po' di *terra campiva* che produceva cereali per il consumo familiare, e un orto intorno alla casa.

La maggior parte del fieno veniva venduta e costituiva una fonte di reddito, il rimanente era utilizzato per l'allevamento del bestiame costituito soprattutto da pecore e capre, anche se in quantità minore rispetto al secolo precedente, e da una o due vacche per famiglia. Gli animali fornivano il latte con il quale si producevano i formaggi. Si trattava, quindi, di un'economia di sopravvivenza, tendenzialmente autarchica, che tuttavia dipendeva completamente dal mercato per l'approvvigionamento di cereali e di vino.

La comunità, che aveva vissuto per almeno tre secoli grazie alla produzione di panni di lana, nella seconda metà del Seicento aveva risentito della crisi del mercato del panno basso bergamasco (*pannina*) e inutilmente aveva cercato di farvi fronte producendo *saietta*, un panno più leggero, adatto per confezionare abiti. Purtroppo la scarsa qualità della lana locale con cui erano confezionati questi tessuti, faceva sì che essi non potessero essere competitivi rispetto ai panni inglesi ed olandesi; di fatto, per vincere la concorrenza, le stoffe bergamasche venivano vendute al prezzo più basso possibile ed erano destinate alla fascia più povera della popolazione, quella che più facilmente risentiva delle crisi economiche. La conseguenza di tutto ciò fu una riduzione delle rendite legate alla manifattura della lana e un generale impoverimento delle famiglie che, a Sambusita, finirono con l'abbandonare questa attività.

Quando, nel 1670,Venezia ordina l'estimo dei lavoratori del vello, solo quattro nuclei familiari dichiarano di essere tessitori e di produrre poche pezze di *saietta*, destinate quasi interamente all'uso familiare. Due di essi sono proprio i Merelli: il padre di Dorotea, Giovanni Antonio, fabbrica in casa due pezze di *saietta* all'anno con l'aiuto della moglie Cristina, fa follare a Vertova, infine consegna i panni grezzi ad Antonio Pasino per la vendita, tranne quelli per suo uso[4].

Nelle case, come nel passato, telai ed attrezzi erano tenuti in una stanza apposita, posta a piano terra, detta la *stalla dove si lavora*, in cui i vari membri della famiglia svolgevano il loro lavoro: le donne filavano e tessevano, gli uomini mondavano la lana, la cardavano e la pettinavano.

Questa, dunque, era la situazione economica di Sambusita alla fine del Seicento, quando nacque Dorotea.

Un ulteriore spaccato di quella che doveva essere la vita della comunità in cui crebbe la bambina, è fornito dalla relazione che don Pietro Acerbis di Cornale, curato mercenario della parrocchia di San Pietro di Sambusita, presenta al vescovo Ruzzini in occasione della visita pastorale effettuata il 10 agosto del 1699[5].

Dopo aver trascritto lo stato delle anime di Sambusita ed aver steso l'inventario dei beni della chiesa parrocchiale, che risulta molto povera, a pro-

[4] Archivi della biblioteca Angelo Mai di Bergamo (d'ora in avanti BCGg.). Estimo dei lavoratori del Vello 30˙888, 1670.

[5] ACVBg. Visite pastorali, vol. 69°, cit.

posito degli abitanti il sacerdote scrive che non ha trovato nessuno in grado di insegnare il catechismo e mette in risalto la scarsa cultura religiosa della popolazione, il suo disinteresse nei confronti delle pratiche di devozione: gli abitanti non vanno a messa nei giorni feriali, saltano il vespro e la dottrina per governare gli animali e le cose di casa, nonostante i richiami a curarsi prima del guadagno dell'anima[6].

Il sacerdote si lamenta soprattutto del comportamento degli uomini che utilizzano gli spazi della chiesa per gli affari della comunità: essi usano abitualmente la sagrestia come luogo per le riunioni dell'assemblea comunale, a volte litigando senza rispetto per il tabernacolo. Deplora che sul sagrato si tengano le vendite all'asta del legname destinato alla produzione del carbone, ma ancora più grave ai suoi occhi è l'abitudine di attraversare questo spazio sacro con i carichi di letame destinati alla concimazione dei campi vicini[7].

Gli uomini mostrano, inoltre, scarsa considerazione per la sua persona costringendolo a celebrare alcune funzioni nella parte della chiesa destinata alle donne. La cosa non piace al sacerdote che, però, non può opporsi più di tanto in quanto è pagato dalla comunità.

Per quel che riguarda i costumi dei parrocchiani, don Pietro può garantire che, per fortuna, in paese non vi sono eretici, né libri proibiti, nonostante alcuni si rechino in Valtellina con il bestiame, tuttavia Pietro Merelli ed i suoi fratelli, Vincenzo e Giovanni Antonio, padre di Dorotea, sono accusati di essere superstiziosi poiché *segnano con oglio, herbe, et pezze*. Per questo sospetto Pietro non è stato ammesso alla Comunione nell'ultimo anno; Vincenzo, invece, non frequenta mai la chiesa. Al curato sembra più grave la posizione di Giovanni Antonio nei cui confronti si potrebbe avanzare l'accusa di maleficio.

Va notato che, nonostante queste insinuazioni, Pietro e Giovanni Antonio Merelli continueranno ad occupare incarichi all'interno della comunità come sindaci della chiesa, delle *scole* e dell'oratorio del santuario del Perello.

Dalla relazione apprendiamo che tutti gli abitanti del paese trascorrono buona parte della loro vita chiusi nella *stalla dove si lavora*, a casa propria[8] e che nella zona non vi sono medici; vi sono soltanto due *comari*, riconosciute dalle autorità religiose, in grado di assistere le partorienti.

Don Pietro conclude, infine, affermando che a Sambusita si trova male

---

[6] […] *Non vi sono maestri de figliuoli, ne de figliuole, ne persona habile ad insegnare. Vi sono due comari ambe admesse dal nostro M. R.do S.r Vicario Foraneo come da fede havuta. La dottrina Xstiana la vado posso dire principiando, havendola ritrovata ne priore, priora, maestri, maestre, et senza alcuni operarii, per il che li figliuoli san molto poco.*

[7] […] *Abuso parvemi il far comsiglio di comunità et ogni altro interesse in sachristia […] passando irriverenti davanti al tabernacolo et in tali occasioni ancora alle volte adirati. Di più l'incantar robbe ò legne sul sagrato, et ivi esponer le cedole contro i decreti Provinciali à.c. 69 e à.c. 361. […] di più vogliono i miei parrocchiani, che tutte le prime domeniche del mese vada al altare del Rosario a cantar Vespri, cosa che non mi piace essendo poi involto nelle donne. […] Alcuni di più fanno lecito passar sul sagrato carichi per votar, et ingrassar li campi à quello contigui, ne mi piace, ne posso gridare.*

[8] […] vivono *ridotti nelle stalle ò filande, tutti dicono aver sua stalla, et così stan tutti à casa sua, et nelle loro proprie stalle.*

perché tutti si preoccupano solo dei loro beni e dei loro interessi, trascurando la salute dell'anima[9].

Come si è visto quella di Sambusita è una comunità che va progressivamente impoverendosi per cui diviene necessario cercare migliori condizioni di vita altrove: nei centri del fondovalle, in valle Seriana, in pianura o meglio ancora, se possibile, a Venezia; ed è proprio a Venezia che Giovanni Antonio Merelli riesce ad acquistare una bottega. Non sappiamo quando sia avvenuto questo acquisto, né se l'uomo ne abbia mai gestito personalmente l'attività, sappiamo per certo che agli inizi del Settecento aveva affidato la bottega al figlio Marco che si era trasferito nella città lagunare insieme alla sorella nubile Dorotea.

Come tutte le famiglie anche quella dei Merelli era incentrata sulla figura del padre patriarca che possedeva ed amministrava il patrimonio familiare. Egli gestiva tutti i beni immobili, la dote delle nuore e i redditi prodotti dai figli maschi finché questi non erano da lui emancipati, cosa che avveniva solo ad insindacabile giudizio del padre nel momento in cui egli decideva di sciogliere questa società familiare e di suddividere i beni tra i figli maschi.

In tutto questo le donne avevano un ruolo marginale: esse contribuivano fin da piccole all'economia familiare filando la lana e custodendo il bestiame; se non si sposavano rimanevano in casa servendo i genitori ed i fratelli, altrimenti si trasferivano nella casa del marito governata dal suocero-patriarca il quale riscuoteva e amministrava la loro dote. Legalmente questo bene rimaneva di loro proprietà, ma esse non potevano disporne a meno che non restassero vedove e decidessero di non vivere insieme ai figli, eventualità questa abbastanza rara visto che erano soprattutto gli uomini a rimanere vedovi ed a trattenere la dote della moglie in nome dei figli ed eredi. Solo col testamento le donne potevano decidere qualche lascito a loro discrezione, purché il marito approvasse le loro volontà.

La vita di ogni donna sposata scorreva tra il lavoro, nei campi e al telaio, e le numerose gravidanze. I parti, con un intervallo di circa due anni uno dall'altro, avvenivano in condizioni igieniche molto precarie tanto che, nei primi giorni dopo la nascita, era abbastanza frequente la morte del neonato a causa di infezioni; un'altra causa di morte era quella consuetudine religiosa che obbligava al battesimo in chiesa nelle primissime ore di vita, qualunque fosse la stagione, qualunque fossero le condizioni di salute, per cui molti bambini si ammalavano e non raggiungevano il primo mese di vita. Quasi la metà dei nuovi nati, poi, moriva entro i primi anni per malattie gastroenteriche o polmonari[10].

L'assistenza al parto era assicurata dalle *comari approvate*, in genere vedove di una certa età; l'approvazione da parte delle autorità religiose era

[9] [...] *qui sto male, perche piu si fanno stima delle sue pecore, et altri suoi animali, che non fanno della loro propria salute, et per questo molti tralasciano di venir alla dottrina, Vesperi, Rosario, et alla messa nei giorni feriali per pascer le loro bestie, come anche attendere alli propri interessi di casa in tempo di festa, nonostante che tanto li habbia pregati, et incitati al altare, et alla dottrina di procurare prima il guadagno dell'anima.*

[10] APRig. Registri dei battesimi e libri dei morti.

necessaria in quanto le ostetriche dovevano battezzare i neonati in pericolo di vita, questo battesimo doveva essere poi completato al più presto con la cerimonia in chiesa.

La mortalità era alta anche tra le madri, le quali, stremate dalle continue gravidanze e dalla malnutrizione, erano facile preda delle malattie, quando non morivano per il *disastro del parto*. Era perciò del tutto normale che un uomo si sposasse più volte, mentre erano rare le donne che raggiungevano l'età della vecchiaia, traguardo a cui arrivavano più facilmente le zitelle e le donne sterili.

Questa è la condizione femminile nell'ambiente sociale in cui cresce Dorotea Merelli fino al giorno in cui si reca a Venezia con il fratello destinato a gestire la bottega del padre, quasi sicuramente una salumeria, visti i rapporti che la donna avrà in seguito con l'arte dei *luganegari*.

Alla fine del 1709 Marco muore e la sua morte deve essere stata improvvisa visto che, nell'agosto di quello stesso anno, egli si trovava a Sambusita per pagare l'ultima rata della dote della sorella Caterina, moglie di Donato Acerbis.

Alla morte del figlio, Giovanni Antonio decide di sciogliere la società fraterna e di emancipare i figli maschi, ormai quarantenni, dividendo con loro i beni a Sambusita, mantiene, però, per sé la proprietà della bottega a Venezia e, con una decisione insolita per quei tempi, ne affida la gestione alla figlia Dorotea a cui conferisce, unitamente a due persone di fiducia, ampia procura *a scodere e cercare debitori a Venezia o in ogni luogo del q. figlio Marco, e a poter vendere i beni e le mercanzie di Marco e specialmente a poter detta Doratea esercitar e far continuar la botega iniziata in Venezia finchè vorrà*[11].

Evidentemente la donna, poco più che trentenne, si era dimostrata particolarmente abile negli affari visto che il genitore la preferisce ai figli maschi.

L'anno successivo il padre si reca a Venezia dove, il 17 novembre 1710, fa stendere dal notaio Andrea fq Alberto Massaleoni un atto di donazione con il quale assegna alla figlia la bottega a Venezia e la casa paterna a Sambusita[12].

Da questo momento Dorotea diviene padrona della sua vita e dei suoi beni.

Che la donna fosse abile e che fosse stimata nella comunità dei bottegai bergamaschi è dimostrato da un atto del 1722[13] nel quale si dice che a lei era stata affidata tutta l'eredità di Andrea fq Giovanni Gherardi, salumaio in Venezia in *campo delli gatti*. Poiché l'uomo era morto senza aver fatto testamento, tutti i suoi beni mobili, i crediti, i contanti, l'*avviamento di luganegaro* erano rimasti in consegna a Dorotea Merelli, abitante in quella città,

[11] Asbg. Francesco Gritti fq Paolo. Cart. 6084, atto del 4 dicembre 1709.

[12] L'atto di donazione è citato nel testamento di Dorotea conservato negli Atti di Adami Gio Maria. asbg: Cart. 8345.

[13] asbg. Francesco Gritti fq Paolo. Cart. 6085, atto del 30 novembre 1722.

in attesa che gli eredi si accordassero sulla divisione dell'eredità, secondo le leggi della Serenissima.

In quello stesso anno la donna investì un suo capitale di 2000 ducati nell'*Arte dei luganegari*, sempre a Venezia.

Nulla sappiamo del periodo in cui ella visse nella capitale, né della sua bottega; sappiamo solo che intorno al 1736, più che sessantenne, Dorotea ritornò a vivere a Sambusita dopo aver nominato suo procuratore nella città lagunare Giovanni Antonio fq Francesco Acerbis con il compito di riscuotere i suoi crediti e gli interessi del capitale investito.

In patria la donna andò ad abitare nella casa donatale dal padre, servita dalla nipote Cristina, figlia del fratello Cristoforo, la quale viveva presso di lei, ed è in questa casa che si recò il notaio Giovanni Maria Adam per raccogliere le sue ultime volontà il 27 ottobre 1737[14].

Come consuetudine la prima parte di questo testamento contiene le disposizioni per la celebrazione delle esequie, seguono poi quelle relative alla divisione dei beni.

Dorotea chiede di essere sepolta nella chiesa di Sambusita con messa solenne: intorno al catafalco sei torce da 4 lire di cera, *con l'honorario al parroco di simil peso* e con le dovute candele di 3 once l'una; destina quindi 600 lire per le esequie e le messe da celebrare in suffragio della sua anima entro i primi due anni dalla sua morte. Contestualmente esprime anche il desiderio che, subito dopo la sua morte, *sia mandato ad Assisi per la sua anima*.

Lascia 200 lire da spendere a favore dei luoghi pii di Sambusita e del Perello con la raccomandazione ai suoi commissari testamentari[15] perché controllino come questi soldi vengono spesi e, soprattutto, che vengano spesi.

In segno di scambievole fedeltà verso la nipote Cristina, che la serve, lascia alla ragazza 400 lire di cui Cristina sarà assoluta padrona, libera di disporne a suo piacimento, senza tutela maschile. Le lascia, oltre al letto con due paia di lenzuola, anche il diritto di abitare nella casa in contrada *Case di sopra*, dove già vive con la testatrice, e l'orto. Dispone vari lasciti minori a favore delle nipoti e delle figlie dei cugini; stabilendo che i suoi commissari, a loro giudizio, possano dare 2 lire a tutti i parenti che le richiedano entro l'anno successivo alla sua morte, trascorso questo termine nessuno avrà più diritto ad alcunché.

Per maggiore precauzione Dorotea fa sì che il fratello faccia testamento contemporaneamente a lei, in questo modo può controllare la destinazione futura delle sue proprietà e soprattutto che venga confermato a Cristina l'usufrutto della casa.

La parte più importante del testamento, però, riguarda l'istituzione di una Cappellania perpetua a lei intitolata, alla quale assegna i 2000 ducati

14 ASBg. Gio Maria Adam. Cart. 8345, atto del 29 ottobre 1737, cit.

15 Colui che sarà il parroco di Sambusita, colui che sarà il parroco di Rigosa, il fratello Cristoforo o il primo della sua discendenza e il reverendo Francesco Magoni, curato di Lepreno. Quest'ultimo muore prima del 1747 e nel codicillo al testamento non viene sostituito.

investiti a Venezia e altri 1000 ducati in monete contanti[16] che non sono ancora stati investiti. Tutto questo capitale non potrà mai essere alienato e dovrà essere amministrato da tre commissari: il parroco di Sambusita, quello di Rigosa e un discendente del fratello Cristoforo. Le rendite dei capitali dovranno servire in primo luogo per il pagamento di eventuali obbligazioni di cui la testatrice *fosse stata inconsapevole al momento della morte*, in secondo luogo dovranno essere usate per la celebrazione di messe in suffragio delle anime di Dorotea, dei suoi familiari e dei benefattori della Cappellania.

I commissari provvederanno a riscuotere annualmente le rendite di tutto il capitale e poi si accorderanno con il cappellano per le celebrazioni; inoltre essi pagheranno la casa e i mobili per il cappellano e le cere necessarie alle celebrazioni, dalla rendita potranno trattenere 10 lire ciascuno per le spese. Essi dovranno dare 100 lire ogni anno al parroco per la celebrazione di una messa cantata nel giorno dell'anniversario della morte della testatrice, messa a cui parteciperanno anche il parroco di Rigosa e il cappellano del Perello. I paramenti per il cappellano della Cappellania saranno forniti dai vicini di Sambusita che, con una delibera del consiglio comunale del 17 ottobre 1737, si sono impegnati in tal senso; se verranno meno al patto, la Cappellania sarà trasferita alla chiesa di San Salvatore del vicino paese di Miragolo.

Il resto dei beni di Dorotea andrà al fratello Cristoforo e poi ai suoi eredi con l'obbligo di fornire alla casa della Cappellania un letto con due paia di lenzuola; se i familiari vorranno donare altri mobili e utensili, ciò sarà molto caro alla testatrice. Qualora, però, gli eredi impugnassero il testamento ed impedissero l'esecuzione delle sue volontà, perderebbero ogni diritto: tutto andrebbe alla parrocchia di Sambusita, a loro rimarrebbe un solo ducato.

Al testamento, nel 1746[17], fu aggiunto un codicillo con un lascito a favore delle bambine Giovanna e Dorotea, orfane del nipote Marco, figlio di Cristoforo Merelli: a ciascuna di loro la prozia lascia 100 lire oltre ad un anello d'oro, due camicie, una nova ed una usata, ed un *pedagno*, tutti da scegliere tra i suoi indumenti. Un *annelletto con perla* viene lasciato anche al parroco di Sambusita. Nello stesso atto Dorotea revoca il lascito alla nipote Caterina, figlia del fratello Giovanni, che nel frattempo è morta, e dichiara di aver investito i 1000 ducati destinati alla Cappellania; gli interessi annuali di tale capitale andranno agli eredi fino al momento in cui il luogo pio non entrerà in funzione.

Non possiamo sapere se le clausole contenute nei due atti siano state determinate dalle convinzioni di Dorotea o dai consigli del notaio, sta di fatto che sempre, in tutti gli atti che riguardano i suoi interessi, le disposizioni risultano particolarmente dettagliate, stringenti e insolite.

---

16 Il capitale di 1000 ducati (valore di un ducato: lire 6, soldi 4) era costituito da 247 ducatoni della croce, 60 filippi, 210 giustine e 55 ducatelli.

17 ASBg. Giacomo Antonio Adami fq Gio Maria. Cart. 8929: testamenti, registri, notifiche, rubriche. Atto del 3 maggio 1746.

Dalle disposizioni testamentarie appaiono evidenti due atteggiamenti di Dorotea: da un lato una particolare attenzione per le donne della famiglia, alle quali è destinata la totalità dei lasciti; dall'altro una certa diffidenza nei confronti di chi poteva trarre beneficio dalle sue decisioni. Consapevole di come vanno le cose del mondo, ella si preoccupa di definire minuziosamente le clausole delle sue donazioni e pone precise condizioni punitive nel caso in cui le sue volontà siano disattese. Inoltre, non fidandosi evidentemente delle promesse verbali, fa in modo che al suo testamento sia allegato l'elenco dei componenti l'assemblea comunale di Sambusita e la copia del verbale della riunione in cui i capifamiglia hanno accettato il patto per l'istituzione della Cappellania[18].

Fino al 10 aprile 1748, giorno in cui a 76 anni morì, l'anziana donna visse a Sambusita[19]. Sappiamo per certo che in quegli anni concedeva mutui agli abitanti della zona, con un interesse annuale pari al 3.10%, in cambio, come d'uso, stipulava fittizi contratti di vendita nei quali le venivano ceduti i beni immobili che fungevano da garanzia per il capitale prestato. Il tasso da lei applicato era quello normalmente usato per i prestiti concessi dai luoghi pii.

Un suo prestito di 2500 lire, ad esempio, permette a Giacomo Acerbis fq Domenico l'acquisto di un posto di dogana di mare nella Compagnia della Caravana a Genova[20].

Va sottolineato che per la stesura di questo atto Dorotea si presenta davanti al notaio da sola, senza alcuna figura maschile al suo fianco; per sua volontà viene specificato anche che il capitale deve essere considerato come parte di quei mille ducati che erano stati assegnati alla Cappellania nel suo testamento.

Alla morte di Dorotea la Cappellania divenne un punto di riferimento importante per la vita economica della comunità, dal momento che poteva elargire mutui.

---

18 ASBg. Gio Maria Adam. Cart. 8345, atto del 29 ottobre 1737, cit. I sindaci, Andrea Valenti e Giacomo Minelli, il console Gio Antonio Milesi e i capifamiglia Giovanni Minelli, Cristoforo Minelli, Pietro Antonio Milesi, Bartolomeo Milesi, Pietro Milesi, Lorenzo Milesi, Giovanni Marconi, Santo Minosi, Giacomo Minosi, Pietro Maria Minosi, Giuseppe Valenti, Donato Merelli, Carlo Pulzini, Giacomo Milesi riuniti da don Francesco Magoni agente per Dorotea Merelli, devono deliberare se accettare una Cappellania nella loro chiesa con l'obbligo di fornire al cappellano i paramenti necessari alle celebrazioni e la cera in cambio di un lascito alla chiesa di 100 lire e di uno di 50 lire alla scola del Rosario. Con bussola segreta votano tutti a favore. La delibera viene registrata nel libro degli ordini alla carta 129 dal segretario Carlo Pulzi.

19 APRig. Documenti di Sambusita: registro delle morti dal 1733 al 1823.

20 ASBg. Gio Maria Adami. Cart. 8345, atto del 17 aprile 1741. Testi: Pietro Acerbis di Pietro, Antonio Acerbis fq Filippo, Antonio Acerbis fq Donato, Gio Maria Acerbis parroco di Sambusita. Secondi notai: Giovanni Domenico fq Filippo Acerbis, Gio Antonio di Giacomo Bonini. Giacomo Acerbis fq Gio Domenico, per formare un livello, vende a Dorotea Merelli fq Antonio di Sambusita 10 pertiche, di terra campiva, grassiva, vidata posta nel comune di Cenate di Sopra detta a Cà di Vanetto in val Pradina, in cambio di un mutuo di 2500 lire al tasso del 3.10% all'anno; garanti Gaetano Acerbis fq Gio Domenico, fratello di Giacomo, Giacomo Antonio Gherardi fq Giacomo e Giacomo Gherardi fq Giuseppe. È presente anche Maria Teresa, figlia nubile fq Gio Domenico, sorella di Giacomo, che obbliga la sua porzione di dote a garanzia.

In un primo tempo i commissari confermarono la procura data dalla stessa Dorotea ad Antonio Acerbis di Sambusita, abitante nella contrada dei Bottari in San Cassiano, e a suo figlio, il reverendo Giovanni Battista, sacerdote a Venezia, perché continuassero la riscossione degli interessi maturati dal capitale investito presso l'arte dei *luganegari*. In seguito, nel 1757, il capitale dell'istituzione venne depositato presso la Zecca di Venezia.

Nel corso degli anni la preoccupazione dei commissari che si alternarono in questo incarico, fu quella di investire il capitale nel modo più redditizio sia a Venezia, sia in bergamasca dove venivano concessi mutui; nel frattempo la Cappellania andava aumentando le sue disponibilità attraverso i lasciti testamentari di numerosi benefattori e consolidava la sua importanza come istituto di credito.

VITA DELL'ATENEO

RELAZIONE DEL SEGRETARIO GENERALE
PER L'ANNO ACCADEMICO 2006-2007*

365° dalla Fondazione

Signori Soci accademici,

l'anno anno accademico 2006-2007 è stato come al solito fervido di iniziative; alcune, del tutto originali, hanno degnamente scandito, assieme a quelle curriculari e a quelle che costituiscono ormai appuntamenti fissi e ricorrenti, il nostro percorso annuale. Tutte le iniziative sono state programmate nei vari Consigli di presidenza che si sono svolti lungo il corso dell'anno (2 novembre 2006, 11 gennaio 2007, 22 febbraio 2007, 15 marzo 2007, 8 maggio 2007, 29 maggio 2007, 11 settembre 2007); alcune inoltre sono state concordate e definite nelle Adunanze di classe, avvenute mercoledì 21 marzo 2007 per le classi di Lettere e Arti e di Scienze Morali e Storiche, martedì 27 marzo 2007 per la classe di Scienze Fisiche ed Economiche; altra adunanza è avvenuta il 13 aprile 2007 per la classe di Scienze Morali e Storiche. L'attività è stata infine di volta in volta discussa nelle due Adunanze generali ordinarie avvenute martedì 28 novembre 2006 e mercoledì 18 aprile 2007.

1. Vita dell'Ateneo e attività promosse.

Inaugurazione dell'Anno Accademico 2006-2007

Sabato 11 novembre 2006 nel Palazzo storico dell'Ateneo in piazza Duomo in Città Alta, si è tenuta l'inaugurazione dell'anno accademico 2006-2007. Dopo il breve saluto del Segretario Generale, che ha dato lettura dei telegrammi pervenuti di adesione, c'è stata l'esecuzione del programma musicale del gruppo "Mayr Ensemble" diretto al Cembalo dal socio accademico maestro PierAngelo Pelucchi, e composto dal Flauto Nadia Vecchi, dal Clarinetto Peter Zani, dal Fagotto Giovanni Magni, nonché dal Soprano Alessandra Gavazzeni, dal Mezzosoprano Fernanda Colombi, dal Tenore Livio Scarpellini e dal Baritono Bruno Rota; sono stati eseguiti i seguenti pez-

---

* (Relazione ai sensi dell'art. 16 dello Statuto Accademico approvato con D.P.R. n° 196 del 7 febbraio 1986, redatta dal Segretario Generale in carica, letta, discussa e approvata nella sede dell' all'Adunanza Generale ordinaria dei Soci Attivi, Emeriti e Onorari, il giorno 16 aprile 2008).

zi: la *Bagattella n° 8 in Fa Maggiore* di Giovanni Simone Mayr (1763-1845), che fu nel primo Ottocento socio e presidente dell'Ateneo di Bergamo, la *Preghiera, l'Ave Maria tradotta dal Dante* e il *Domine Dominus noster* di Gaetano Donizetti (1797-1848) e infine, ancora del Mayr, *Viva la Patria. Cantata per l'Ateneo* composta il 27 settembre 1822.

Ha preso quindi la parola la Presidente prof. Maria Mencaroni Zoppetti che ha tenuto la prolusione sul tema "…l'aiuola che ci fa tanto feroci (Dante Par XXII). Una scommessa per la cultura". Sono quindi seguiti gli indirizzi di saluto del sindaco di Bergamo, avv. Roberto Bruni e del prefetto di Bergamo, dott. Cono Federico.

La solenne cerimonia è proseguita con la lezione inaugurale della dott. Tecla Quaglia Colombo su *Il monaco giardiniere di Dio*.

L'Ateneo è stato lieto di condividere con la città la ricorrenza del suo 365° anno di vita, proponendosi sempre più attivo e consapevole del ruolo che deve interpretare all'interno della comunità. L'attenzione alle radici, lo studio e la conservazione della memoria sono costante fondamento e stimolo per costruire le basi del dialogo con tutte le istituzioni, per offrire il campo a riflessioni che abbiano come finalità il bene comune. Con questo spirito l'Ateneo ha costruito il progetto guida dell'attività di quest'anno, costituito da percorsi e da approfondimenti intorno al tema del "paesaggio-giardino", bene in trasformazione costante, espressione della visione del mondo dipendente dalle scelte e dalle deliberazioni di una società; progetto che è stato protagonista dunque della 365° giornata inaugurale della nostra attività. L'iniziativa, che ha preso avvio da settembre e che proseguirà fino all'autunno 2007, è dedicata al Presidente Lelio Pagani, scomparso nel gennaio 2006.

Migranti, Trafficanti.
Artisti, commercianti, personaggi d'oltralpe a Bergamo, sec. XVI-XIX

L'Ateneo di Scienze Lettere e Arti e l'Assessorato alla Cultura del Comune di Bergamo hanno proposto di analizzare, all'interno del complesso fenomeno delle relazioni tra società e culture diverse, i rapporti tra la società bergamasca e quei personaggi provenienti d'oltralpe che dal XVI secolo sono giunti nella nostra provincia e hanno operato attivamente in molteplici settori culturali, artistici, economici. L'iniziativa, avviata nella scorsa primavera, come si era detto nella precedente *Relazione* dell'anno accademico 2005-2006, è continuata nell'autunno 2006 con altri tre incontri.

Venerdì 24 novembre 2006 presso la Biblioteca Civica "A. Mai" si è parlato di "Una chiesa in Piazza Vecchia: San Michele dell'Arco", con interventi dei nostri soci: la dott. Raffaella Poggiani Keller che ha illustrato il tema *Alle radici: la città sotto la città*, la prof. Maria Mencaroni Zoppetti su *La chiesa sulla piazza*, la prof. Graziella Colmuto Zanella su *Il palazzo nuovo*, l'arch. Gianmaria Labaa su *Il rinnovo della chiesa e le decorazione del Carloni.*

Giovedì 30 novembre 2006 presso la sala della Camera di Commercio di Bergamo, in Largo Belotti 16, è stato presentato il tema "Una galleria di personaggi nella Camera di Commercio". Sono intervenuti il socio dott. Mauro Gelfi su *La trasformazione dei luoghi: dalla Fiera al centro cittadino*, il socio

dott. Piervaleriano Angelini su *Il nuovo palazzo della Camera di Commercio*, la prof. Antonia Abbattista Finocchiaro su *La galleria dei personaggi*.

Martedì 12 dicembre 2006 presso la chiesa del Monastero di Santa Grata in Columnellis di via Arena, è stato presentato il tema "Sopra le antiche mura". Sono intervenuti i soci dott. Gianmario Petrò su *I luoghi e le istituzioni: note per un contesto*, la prof. Maria Rosa Cortesi su *Il codice di Santa Grata: uno straniero racconta*, la prof. Graziella Colmuto Zanella su *Artisti stuccatori nella chiesa di Santa Grata*. In tale occasione l'Ateneo ha porto a tutti gli amici gli auguri natalizi, significativamente sottolineati da alcuni canti delle monache claustrali.

Bergamo Estate 2007

Sempre con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Bergamo, l'Ateneo ha predisposto, nell'ambito di "Bergamo Estate 2007", l'iniziativa *I Giovedì estivi: Bigio Blu Beige. Colori e parole della vita tra le pagine di narratori italiani del Novecento. Letture per voci d'attore e musica*. Gli appuntamenti si sono svolti nell'Aula Picta della Curia vescovile, nei giorni 12 luglio per "Alberto Moravia, *Racconti romani*", il 19 luglio per "Alessandro Baricco, *Novecento*", 26 luglio per "Corrado Alvaro, *75 racconti*", 2 agosto per "Dino Buzzati, *60 racconti*", e 6 settembre per "Stefano Benni, *Bar sport 2000*"; altri tre incontri si sono svolti presso la sede storica dell'Ateneo, in piazza Duomo il 9 agosto per "Andrea Camilleri, *Gli arancini di Montalbano*", 16 agosto "Elena Gianini Belotti, *Pin pì oselì*", 30 agosto per "Moni Ovaia, *Perché no (l'ebreo corrosivo)*".

Altra iniziativa predisposta dall'Ateneo, in tale occasione, è stata *La bella storia del condottiere. Vita e imprese di Bartolomeo Colleoni*, incontri che si sono ripetuti presso il Luogo Pio della Pietà Colleoni, in via Colleoni in Città Alta il 21 luglio, il 18 agosto e l'1 settembre.

Infine, sempre nell'ambito di "Bergamo estate 2007" l'Ateneo ha promosso l'iniziativa "I luoghi dello spirito lo spirito dei luoghi" con tre incontri: l'11 agosto nella chiesa di S. Andrea in via Porta Dipinta con *Chi ha paura della siccità? La storia di Domneone, Domno, Eusebia nella chiesa di S. Andrea*; il 18 agosto presso l'Istituto Figlie del Sacro Cuore in via Donizetti con *C'era la chiesa di S. Cassiano, poi un teatro, oggi un garage. La leggenda del patrono di quelli che scrivono*; il 23 agosto presso il palazzo storico dell'Ateneo in piazza Duomo con *Correva l'anno 1704. Grande festa per Sant'Alessandro in Bergamo.*

V.ER.DE. Valore Eredità Destino di un territorio

Sabato 2 dicembre 2006 l'Ateneo, in collaborazione con il Centro Studi di Storia e Arte di Martinengo e dell'Istituto Italiano dei Castelli Sezione di Lombardia, ha promosso un convegno dal titolo *V.ER.DE. Valore Eredità Destino di un territorio* per sottolineare come un territorio non sia solamente spazio delimitato, bensì rapporto tra forma e vita, risultato mutevole di stratificazioni di natura e cultura ed insieme proiezione verso il futuro; co-

me inoltre l'inarrestabile modificazione della forma e della vita dei luoghi pretenda un'assunzione di responsabilità sul piano della conoscenza e sul piano delle scelte, per conservare i carattere fondanti dei luoghi stessi, per governare il mutamento. L'Ateneo è stato lieto di condividere la giornata di studio con gli altri due enti e di offrire informazioni e spunti di riflessione su come la necessità di "buon governo" rimanga questione aperta. L'incontro è stato aperto dalla prof. Maria Mencaroni Zoppetti Presidente dell'Ateneo di Bergamo; quindi sono intervenuti i seguenti relatori con i rispettivi temi: Fulvio Adorati, del Centro Studi sul Territorio "L. Pagani" dell'Università di Bergamo, su *L'altrove: buone pratiche dall'Europa*; Graziella Colmuto Zanella dell'Ateneo di Bergamo e dell'Istituto Italiano dei Castelli, su *Mura e città: gli esempi di Ferrara e Alessandria*; Luciano Roncai, del Politecnico di Milano e dell'Istituto Italiano dei Castelli, su *Il territorio cremonese: la complessità di un giardino in Europa*; Cesare Rota Nodari, architetto su *Arrosto 1976, Arrosto 2006*; Paolo Aresi giornalista su *No-comment*; Vincenzo Marchetti dell'Ateneo di Bergamo e Sindaco di Levate, su *C.O.R.S.I.A V.E.R.DE*; Lorenzo De Stefani della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Milano, su *Può una legge indirizzare lo sviluppo urbanistico e tutelare il paesaggio?*; Piergiorgio Tosetti dell'Ateneo di Bergamo e dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, su… *Può! Il PTCP e il PGT come strumenti per una nuova politica della qualità del territorio*. Nell'occasione, nella sala dell'Ateneo, è stata allestita una mostra, peraltro rimasta aperta per due settimane, dal titolo *Mostrare i cambiamenti. I paesi della Bassa Bergamasca e le loro trasformazioni nel recente passato*; la mostra documentaria è stata curata da Riccardo Caproni dell'Ateneo di Bergamo e del Centro Studi di Storia e Arte di Martinengo.

Palazzeschi oggi

Martedì 27 marzo 2007, presso la sala delle conferenze di via T. Tasso 4, l'Ateneo ha condiviso con l'Università degli Studi di Bergamo l'incontro dedicato ad Aldo Palazzeschi nel presentare al pubblico i risultati del convegno di studi, organizzato nel 2004, raccolti nel volume *Palazzeschi e i territori del comico*. Ha introdotto l'incontro il presidente prof. Maria Mencaroni Zoppetti, alla quale sono seguiti i saluti delle autorità; sono quindi intervenuti la prof. Marina Dossena, Direttore del Dipartimento di Lingue e Letterature comparate dell'Università degli Studi di Bergamo, il dott. Mario Scaglia, Presidente della GAMeC, la dott. Cristina Rodeschini Direttore dell'Istituto GAMeC, la prof. Matilde Dillon Wanke dell'Università degli Studi di Bergamo, il prof. Erminio Gennaro dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arte di Bergamo; la presentazione del volume, presieduta dal prof Gino Tellini dell'Università degli Studi di Firenze, è stata fatta dalla prof. Anna Bozzoli della stessa Università, e dal prof. Franco Contorbia dell'Università degli Studi di Genova.

Per una storia dei giardini a Bergamo.

Come già accennato, questa iniziativa, avviata fin dallo scorso anno ac-

cademico, ha connotato anche tutto l'anno accademico 2006-2007, con incontri a cadenze regolari e con il coinvolgimento di numerosi enti culturali e non.

Dopo i quattro incontri avvenuti il 27 settembre, il 5 ottobre, il 13 ottobre e il 7 novembre 2006, di cui si è data notizia nella *Relazione* dall'anno accademico 2005-2006, è seguito quello del 22 gennaio 2007, fissato in tale data per ricordare il prof. Lelio Pagani nel primo anniversario della sua scomparsa; l'incontro, dal titolo "Sotto la città, prima di questa città", è avvenuto presso la sede storica dell'Ateneo in Città Alta ed è stato cadenzato da tre comunicazioni: *Morfologie e paesaggi vegetali del lontano paesaggio di Bergamo* del nostro socio prof. Sergio Chiesa e della dott. Roberta Pini, *Prima della città, nella preistoria e nella protostoria* della nostra socia dott. Raffaella Poggiani Keller, e *Città e territorio tra età romana e medioevo: nuove scoperte archeologiche* della nostra socia dott. Mariella Fortunati.

Nel successivo mese di febbraio 2007 si sono svolti quattro incontri; il primo mercoledì 7 presso la Sala conferenze dell'Ateneo con la dott. Perlita Serra Bailo su *Un giardino tra le pietre della città*; il secondo mercoledì 14 presso la Circoscrizione 3 in vicolo S. Agata in Città Alta con la prof. Maria Mencaroni Zoppetti che ha parlato de *Il Carnevale del 1733 in Città Alta*, con l'arch. Ivana Lacagnina su *Il giardino settecentesco*, e con la dott. Laura Bruni Colombi su *Profumi e sapori del Settecento*. In tale giorno è stato inaugurato un giardino rococò ricreato in Piazza Mercato delle Scarpe dal vivaio "Il Giardino di Bergamo"; in tale contesto l'Ateneo ha collaborato al progetto per gli eventi del carnevale 2007 dal titolo "Il trionfo di Cibele" promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Bergamo. Venerdì 16, presso l'Archivio di Stato di Bergamo, il dott. Maurizio Savoja, la dott. Maria Pacella e il nostro socio dott. Mauro Gelfi hanno trattato il tema *Per una rappresentazione del giardino e del paesaggio nelle carte dell'Archivio di Stato*. Venerdì 23, presso la Biblioteca Civica "A. Mai" è stato presentato il tema "Paesaggi, giardini, territorio nei documenti della Biblioteca Civica A. Mai", con interventi dei nostri soci dott. Orazio Bravi e dott. Sandro Bozzetti su *La collezione di cabrei della Biblioteca Civica A. Mai*, della prof. Graziella Colmuto Zanella su *I giardini nella documentazione storica*, della prof. Laura Serra Perani su *Lorenzo Mascheroni e Luigi Beltrami: appunti sul paesaggio*.

Nel mese di Marzo 2007 si sono succeduti sei incontri. Venerdì 2, presso la Pinacoteca dell'Accademia Carrara il dott. Giovanni Valagussa ha parlato de *Il paesaggio bergamasco nella pittura della metà dell'Ottocento;* mercoledì 14, presso l'auditorium della Guardia di Finanza in via Statuto 21, è stato presentato il tema "Il verde e la città", con interventi della dott. Elisabetta Manca su *Passeggiate nel verde: la villeggiatura e il Belvedere sui Colli di Bergamo* e della dott. Lucia Patt Pacati su *Dagli orti ai giardini: i villini di Santa Lucia*; martedì 20 marzo, presso la Sala conferenze dell'Ateneo, in collaborazione con il FAI delegazione di Bergamo, la prof. Antonia Finocchiaro ha parlato sul tema *Sulla via del commercio: Alzano tra storia, ville, giardini*; il giorno successivo mercoledì 21, ancora presso l'Ateneo, si

è tenuto un incontro su “Un giardino di città, la città giardino”, con interventi dell’arch. Barbara Oggionni su *Bergamo locus amoenus nella storia*, e dell’arch. Vittorio Gandolfi su *Bergamo, città giardino o città di giardini? Il verde come elemento di qualità urbana*; sabato 24 marzo, presso il Museo storico di Bergamo, in Piazza Mercato del Fieno 6 in Città Alta il tema “Segni e sogni di giardini, percorsi nei luoghi e nella storia”, è stato illustrato dalla prof. Chiara Frugoni che ha parlato de *La percezione della natura e del paesaggio nel Medioevo*, e dal nostro socio dott. Gianmario Petrò che ha trattato il tema *Dal brolo al giardino, viaggio nel verde di Bergamo tra il XVI e il XIX secolo*; mercoledì 28, presso il nostro Ateneo, ci si è soffermati su “Segni e sogni di giardini, percorsi nella letteratura e nella musica” con la prof. Matilde Dillon Wanke che ha parlato di *Orti, giardini e parchi: echi nel trascorrere della letteratura moderna* e con il nostro socio prof. Erminio Gennaro che ha presentato *Il giardino crepuscolare di Guido Gozzano: La signorina Felicita ovvero la Felicità*; il nostro socio maestro Pierangelo Pelucchi ha eseguito alcuni brani musicali al clavicembalo.

Il mese di aprile 2007 è stato cadenzato da tre incontri avvenuti presso la Sala delle conferenze dell’Ateneo. Martedì 3, in collaborazione con il Centro Studi Tassiani, il prof. Vincenzo Guercio ha trattato il tema *Il giardino di Armida. I topoi del giardino e della rosa: Tasso e dintorni*; venerdì 13, ad illustrare il tema “Architettura, scultura, natura nel giardino del Cimitero Monumentale di Bergamo” sono intervenuti il dott Gianni Carullo che ha parlato dell’evoluzione *Dai campi santi al Cimitero unico*, e la prof Antonia Abbattista Finocchiaro su *Arte e memoria*; venerdì 20 è stato presentato ”Un metagiardino nel giardino di Palazzo Caprotti”, il terzo allestimento effimero curato dal vivaio “Il giardino di Bergamo” e presentato dalla prof. Maria Mencaroni Zoppetti, dall’arch. Ivana Lacagnina e dalla prof. Roberta Calvi; è seguita immediatamente una visita al giardino stesso che è rimasto visitabile fino al 2 maggio 2007.

Altri sei incontri si sono succeduti nei mesi di maggio e di giugno 2007, prima della pausa estiva. Giovedì 3 maggio, presso il Museo Bernareggi la prof. Francesca Cortesi Bosco ha parlato di *Giardini della mente e paesaggi dell’anima nella pittura di Lorenzo Lotto*; giovedì 10 maggio, presso l’Ateneo, l’arch. Barbara Oggionni ha presentato *Il sistema delle ville di Stezzano*; giovedì 24 maggio, Gualtiero Oberti e Cornelia Carlessi hanno illustrato *Il parco romantico di Vittore. Villa Tasca a Brembate*; mercoledì 30 maggio, presso la Sala Viscontea di Piazza Cittadella dell’Orto Botanico di Città Alta si è tenuto un incontro dal titolo “Uomo, piante e botanica: gli orti botanici, una prossima avventura”, con interventi del dott. Gabrile Rinaldi su *Il respiro degli orti botanici: Bergamo e l’Europa*, e del socio dott. Giovanni Cavadini sul tema *Dal giardino dei Semplici all’Orto botanico, vicende storiche*. Mercoledì 6 giugno, presso la Sala delle conferenze dell’Ateneo si è tenuto l’incontro “Privato vs pubblico” con l’intervento della dott. Monica Resmini su *La creazione di nuove aree verdi* e della dott. Olimpia Giovine su *Il parco moderno, progettazione e mantenimento*; venerdì 8 giugno, sempre in Ateneo, ci si è soffermati su “Il parco di Bortolo Belotti a Zogno”, con l’in-

tervento del dott. Walter Grossi su *Il Naturalismo nei liberali di inizio secolo* e del prof. Ivano Sonzogni su *Il giardino di un intellettuale*; il giorno successivo, sabato 9 giugno, lo stesso prof. Sonzogni è stato protagonista di due visite guidate, alle ore 11.00 e alle ore 16.00, alla Villa Belotti a Zogno. Infine venerdì 15 giugno, presso il Parco delle Rimembranze di Bergamo, in città Alta, il dott. Carlo Marconi ha illustrato e guidato la visita a *Il parco in Rocca: giardino della memoria*,

Alla ripresa autunnale si sono succeduti gli ultimi incontri dell'iniziativa *Per una storia dei giardini a Bergamo*. Mercoledì 3 ottobre 2007, presso la Sala delle conferenze dell'Ateneo gli architetti Attilio Gobbi e Alessandro Rocca hanno proposto riflessioni su *Parchi urbani, nuovi centri della città*; venerdì 5 ottobre 2007, sempre presso la Sala delle conferenze dell'Ateneo, gli architetti Ferdinando e Pippo Traversi hanno parlato di *Artificio e natura nel parco del nuovo ospedale di Bergamo*; sabato 6 ottobre, presso la Sala Civica di Levate (BG) si è tenuto un convegno dal titolo "Per un respiro europeo dell'Area sud di Bergamo tra paesaggio e infrastrutture"; ha introdotto il prof. Renato Ferlinghetti, socio dell'Ateneo e docente dell'Università degli Studi di Bergamo; sono quindi intervenuti i seguenti relatori: la dott. Maria Rosella Baldini, del Centro Studi sul Territorio dell'Università degli Studi di Bergamo, su *La qualità ambientale nei luoghi del quotidiano*; il dott. Gianfrancesco Roggeri, dello stesso Centro, su *L'agricoltura per un nuovo paesaggio*; il dott. Fulvio Adorati, dello stesso Centro, su *I parchi dell'area urbana di Bergamo per un progetto di città.* Dopo la proiezione del filmato aereo *Il paesaggio dall'alto in basso* relativo all'area sud di Bergamo di Andrea Navicella. Vincenzo Marchetti, nostro socio e Sindaco di Levate, ha concluso i lavori parlando sul tema *Dentro o fuori la Grande Bergamo?*

Mercoledì 10 ottobre, presso l'Università degli Studi di Bergamo, nell'aula magna della sede di Piazzale S. Agostino, si è tenuto l'ultimo incontro dal titolo "Nel Convento di S. Agostino. La conoscenza del passato, un'ipotesi per il futuro". Ha introdotto il prof. Felice Rizzi in rappresentanza del Rettore, impegnato fuori Bergamo; ha preso quindi la parola la prof. Maria Mencaroni Zoppetti, presidente dell'Ateneo, che ha coordinato gli interventi successivi; è stato infatti presentato dalla prof. Juanita Schiavini Trezzi, dell'Università degli Studi di Bergamo e nostra socia, il volume *Il convento di S. Agostino. Storia e significati di un monumento.* Infine è stata presentata dagli architetti Antonio Cortinovis, Fernando De Francesco e Alfredo Verzeri *Una proposta per il chiostro grande di Sant'Agostino*.

Per l'occasione l'Ateneo ha voluto manifestare la propria riconoscenza a quanti nel corso dell'anno hanno collaborato all'iniziativa, consegnando loro personalmente una medaglia appositamente coniata, dal motto "Pulchrum et bonum alere flores", un riconio da uno stampo di Emilio Sacchini di Milano (inizi '900) dell'Archivio storico Lorioli.

Giornate europee del patrimonio 2007

In occasione delle "Giornate europee del patrimonio 2007", il nostro Ateneo ha organizzato una serie di iniziative dal titolo *Il passato per il futuro.*

Verso una identità europea. Pertanto venerdì 28 settembre si è svolto un incontro in Ateneo sul tema *Segni e sogni dell'uomo in viaggio*, che ha visto gli interventi della prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, che ha parlato di *Cultura e patrimonio per l'Europa*; del dott. Emilio Moreschi, vice presidente dell'Ateneo, che si è soffermato sul tema *Disegnare il mondo nelle carte geografiche*; dell'avv. Cesare Zonca, socio dell'Ateneo, che, prendendo spunto dal verso dantesco "de' remi facemmo ali al folle volo" (*Inf. XXVI, 125)*, si è soffermato sul *Viaggiare dell'uomo d'oggi*. Subito dopo l'incontro, è stata inaugurata la mostra "Per raggiungere l'Europa. Per conoscere il mondo. Carte geografiche e strumenti del XVIII-XIX secolo". Nell'iniziativa è stato coinvolto anche l'Archivio di Stato di Bergamo che ha promosso la mostra documentaria "Viaggi nello spazio, viaggi nel tempo nei documenti dell'Archivio di Stato di Bergamo". Per l'occasione l'Ateneo nelle giornate di sabato 29 e di domenica 30 settembre 2007 ha promosso un'apertura straordinaria con visite guidate; nel pomeriggio del 30 settembre c'è stata la presentazione del libro di Paolo Lodigiani *La barca nel* mito, con l'intervento di Sergio Ferrero.

Tipografo editore: Comin Ventura si presenta

Il 19 ottobre 2007 il nostro Ateneo ha promosso un incontro su *Tipografo editore: Comin Ventura si presenta*, con interventi della prof Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, e del sig. Giammaria Savoldelli, bibliofilo ed esperto del tipografo Comin Ventura. A significativo approfondimento dell'incontro, si sono svolte due importanti iniziative. Presso il nostro Ateneo è stata allestita una mostra – inaugurata subito dopo l'incontro stesso - nella quale sono stati presentati i volumi più interessanti stampati da Comino allo scopo di evidenziare gli ambiti di interesse del suo lavoro e l'elegante stile tipografico, ma anche di documentare gli interessi culturali della società bergamasca del tempo. La mostra è stata possibile grazie alla disponibilità del sig. Savoldelli che ha fornito i numerosi esemplari originali in suo possesso. La mostra è stata aperta fino al 16 novembre 2007. La seconda iniziativa si è svolta invece sabato 10 novembre, alle ore 16.00 in Città Alta con un *Percorso guidato nei luoghi di Comin Ventura.*

Les liaisons fructueuses.
Culture a confronto nell'epoca di Giacomo Quarenghi

L'Ateneo di Scienze Lettere Arti di Bergamo e l'Osservatorio Quarenghi, a 190 anni dalla scomparsa dell'architetto bergamasco Giacomo Quarenghi, hanno proposto una serie di iniziative che hanno preso avvio nell'ottobre 2007 e che si concluderanno nella primavera del 2008. Nell'iniziativa sono state coinvolte l'Università degli Studi di Bergamo, la Biblioteca Civica "A. Mai", l'Archivio di Stato, il Centro Studi Tassiani, la Fondazione Donizetti, la Fondazione della Misericordia Maggiore e le istituzioni culturali di San Pietroburgo. L'iniziativa si è proposta di delineare l'avventura europea del Quarenghi, protagonista del Settecento, sullo sfondo delle sue opere di architet-

tura. Saranno evidenziati i suoi legami con la corte imperiale russa, le relazioni con la sua terra e con i maggiori personaggi della società bergamasca, la sua figura di mediatore tra culture diverse, ma soprattutto la sua conoscenza musicale e la sua passione per la lettura. Le manifestazioni si sono aperte giovedì 25 ottobre 2007 con un incontro in Ateneo dove ha introdotto i lavori la prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, che ha illustrato il progetto complessivo; il dott. Piervaleriano Angelini ha parlato di *Quarenghi e la musica*. Sono intervenuti quindi gli architetti Vanni Zanella e Bruno Cassinelli che hanno illustrato la mostra *L'avventura europea di un architetto del Settecento. Giacomo Quarenghi tra Bergamo e S. Pietroburgo*, mostra che si è aperta subito dopo presso il vicino Chiostro di S. Marta, messo signorilmente a disposizione dalla Banca Popolare di Bergamo, alla quale si deve il sostegno di tutta l'iniziativa. Il percorso è proseguito con un concerto promosso in collaborazione con la Fondazione Donizetti e la Mia – Congregazione Misericordia Maggiore. Mercoledì 5 dicembre 2007 in Sala Piatti sono state eseguite musiche di Giuseppe Ferlendis e di Franz Joseph Haydn dall'orchestra "Camerata dei Laghi" di Varese diretta dal nostro socio m° Pierangelo Pelucchi. Venerdì 7 dicembre poi è stata inaugurata presso l'atrio della Biblioteca "Mai" la mostra *Ho una passione fuori dell'ordinario per la musica. Musiche e documenti nell'orizzonte culturale dell'architetto Giacomo Quarenghi*, curata dal dott. Marcello Eynard e dal dott. Piervaleriano Angelini. La mostra è rimasta aperta fino al 31 gennaio 2008.

Comunicazioni

Nel corso dell'anno si sono tenute, come di norma, un buon numero di comunicazioni curriculari. Gli incontri, salvo diversa indicazione, si sono svolti nella Sala delle Conferenze presso il nostro Ateneo in via T. Tasso 4.

Mercoledì 31 gennaio 2007 il socio cav. Umberto Zanetti ha parlato del "Mito dell'uomo selvatico nella montagna bergamasca".

Venerdì 9 febbraio 2007 il socio onorario prof. Luigi Tironi ha trattato il tema "Condottieri ed eserciti attraverso le Alpi: Annibale, Carlo Magno, Napoleone".

In occasione della festa della Donna, mercoledì 7 marzo i soci prof. Erminio Gennaro e cav. Umberto Zanetti hanno tenuto due relazioni, rispettivamente su "Donne in Ateneo" e "Poetesse e scrittrici nell'Ateneo di Bergamo".

Mercoledì 9 maggio 2007 la signora Elisa Faga Plebani, nostro socio, ha tenuto una comunicazione pubblica su "Rabindranath Tagore".

Venerdì 18 maggio 2007 la prof. Silvia Caldarini Mazzucchelli, in una comunicazione pubblica, ha parlato della "Dimensione del museo ottocentesco di Paolo Vimercati Sozzi nella sua riflessione sul presente e sul passato".

Mercoledì 13 giugno il socio dott. Gustavo Buratti Zanchi ha parlato di "Longino Cattaneo e il movimento dolciniano 700 anni dopo".

Personaggi e Testimoni

Mercoledì 17 ottobre il rag. Ugo Pelandi ha illustrato la figura del padre,

già nostro socio, parlando su “Luigi Pelandi, una lunga vita di cultura, di scritti, di amore alla città e ai cittadini”.

Incontri

In continuità con la tradizione, divenuta ormai da anni un appuntamento atteso e qualificato, l’Ateneo di Bergamo, nel quadro delle relazioni con le Università della Lombardia e con gli Istituti culturali cittadini, ha indetto una serie di *Incontri* per segnalare i contributi di giovani studiosi, che con le loro ricerche hanno fornito elementi di arricchimento del patrimonio culturale del territorio. Venerdì 26 ottobre 2007 sono stati presentati quattro contributi dai rispettivi autori: la dott. Veronica Masnada su *Monastero vallombrosano del Santo Sepolcro di Astino a Bergamo: una ricerca di storia dell’architettura medievale*; la dott. Michela Gatti su la *Liturgia e architettura. L’antica Cattedrale di Bergamo nel libro ordinario del vescovo Giovanni Barozzi*; il dott. Giorgio Bertazzoli su *Mons. Eugenio Noradino Torricella, un sacerdote bergamasco tra antifascismo e Francia di Vichy*; il dott. Luca Ubiali su *L’assistenza ai poveri a Canonica d’Adda tra Otto e Novecento*.

Itinerari

I vari percorsi che l’Ateneo spesso intraprende, alla scoperta o alla conoscenza di luoghi, avvenimenti ed eventi, ha suggerito di proseguire, nel contesto della nostra attività accademica curriculare, nell’iniziativa dal titolo *Itinerari*. Pertanto il 21 novembre 2006 con un “Itinerario del divertimento” dal titolo *Gianandrea Gavazzeni e Bergamo. Mostra documentaria*, abbiamo fatto visita alla mostra iconografica e documentaria allestita presso il ridotto e la prima loggia del Teatro Donizetti; nell’occasione, ad illustrare la documentazione esposta, si è gentilmente prestata Andreina Moretti, curatrice della stessa mostra.

Fiera del Libro

L’Ateneo è stato presente con tutte le proprie pubblicazioni, anche quelle di vecchia data ancora disponibili, alla 47ª Fiera del Libro che si è svolta a Bergamo dal 21 aprile al 2 maggio 2007 per iniziativa della Confesercenti che ha messo a disposizione all’interno della struttura fieristica uno spazio apposito. L’Ateneo si è inoltre inserito nel programma ufficiale della Fiera che prevedeva vari appuntamenti culturali, con l’organizzazione dell’incontro sul tema *Malpensata: un Borgo costruito in 100 anni* che si è svolto giovedì 26 Aprile 2007, a cura del nostro socio don Lino Lazzari.

IX Settimana della cultura (2007)

In occasione della IX Settimana della Cultura indetta dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali dal 12 al 20 maggio 2007, dal titolo “C’è l’arte per te”, l’Ateneo ha aderito all’iniziativa promuovendo un incontro di presentazione del progetto *Tra teatro, musica, commerci e rapporti internazionali:*

Quarenghi e il suo tempo, mercoledì 16 maggio 2007 presso la Sala delle Conferenze dell'Ateneo. Ha introdotto il Presidente dell'Ateneo, prof.ssa Maria Mencaroni Zoppetti; è seguito il saluto del Presidente della Fondazione Banca Popolare di Bergamo. Infine sono intervenuti i rappresentanti delle istituzioni coinvolte: Gianni Mezzanotte presidente dell'Osservatorio Quarenghi, Maurizio Savoja direttore dell'Archivio di Stato di Bergamo, Giulio Orazio Bravi direttore della Biblioteca "A. Mai" di Bergamo, Chiara Pesenti dell'Università degli Studi di Bergamo, Paolo Fabbri direttore della Fondazione Donizetti, Erminio Gennaro presidente del Centro Studi Tassiani di Bergamo.

Borse di Studio

Mentre è in atto la Borsa di Studio "Luigi e Sandro Angelini" per il bienni 2007-2008, il nostro Ateneo ha promosso il *Premio di studio 2007 "Guglielmo Savoldelli"*, istituito dal sig. Giammaria Savoldelli e con la partecipazione dei Poligrafici Bergamaschi. Il premio è dedicato a ricerche relative a *La stampa a Bergamo e Provincia dal XVI al XXI secolo*. Copia del bando è stata inviata in tutta Italia e comunque sempre visibile sul nostro sito internet. Dell'esito di questo premio, la cui scadenza è fissata per il 15 novembre 2007, si darà comunicazione nella relazione dell'anno 2007-2008.

Patrocini

L'Ateneo ha offerto il proprio patrocinio alle seguenti iniziative.

Imago Urbis. La rappresentazione della città e del territorio di Romano nelle antiche testimonianze cartografiche ed artistiche. Mostra e Convegno. Romano di Lombardia, 16 e 22 dicembre 2006.

Cantami, o Diva. Mito e Verità. Bergamo Poesia e Università degli Studi di Bergamo, Facoltà di Lettere e Filosofia; quattro incontri tra gennaio e febbraio 2007.

Associazione "Bergamo 77 b.f.i. – Circolo Culturale Fotografico che nel trentesimo di fondazione realizza un fotolibro suddiviso in due sezioni: *Bergamo Alta e il suo fascino* e *Tema libero.*

2. Pubblicazioni dell'Ateneo

Mercoledì 18 aprile 2007, presso la Sala delle Conferenze di via T. Tasso 4, è avvenuta la presentazione del volume LXVIII degli "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti, Anno Accademico 2004-2005 363° dalla fondazione". L'incontro ha visto presenti varie personalità, un folto pubblico e quasi tutti gli autori che hanno brevemente presentato i rispettivi contributi contenuti nel volume.

Nel pomeriggio di venerdì 4 maggio 2007, presso la chiesa del monastero di Santa Grata, in via Arena, il prof. Agostino Paravicini Bagliani dell'Università di Losanna ha presentato il nostro volume, uscito nella collana "Strumenti", *L'archivio antico del monastero di Santa Grata in Columnellis*. L'incontro si è aperto con il saluto della madre Clementina Salvioni, badessa

del monastero, e della prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, nonché con un intervento della nostra socia, curatrice del volume, prof. Maria Rosa Cortesi dell'Università di Pavia.

Nel periodo estivo, in occasione della festa patronale di Sant'Alessandro, è uscita la pubblicazione *Sant'Alessandro di Bergamo. Un itinerario nella storia della città*, che ha inaugurato la nuova collana "Itinerari" del nostro Ateneo.

3. Biblioteca e Archivio

La Biblioteca è stata incrementata con gli apporti delle istituzioni culturali nazionali e internazionali e attraverso doni di privati. Per quanto concerne l'archivio, si sta predisponendo per l'immissione in rete dell'archivio storico, al fine di poter facilitare la consultazione.

4. Sito internet

Il sito web dell'Ateneo www.ateneobergamo.it è costantemente aggiornato e può dunque essere consultato anche per informazioni sugli eventi di cui la nostra istituzione è protagonista. Si sottolinea la possibilità di consultazione dell'elenco delle pubblicazioni edite dall'Ateneo di cui sono stati messi in linea gli indici. È attivo anche un motore di ricerca interno che consente un accesso per autore e per argomento alle informazioni bibliografiche registrate. L'indirizzo di posta elettronica dell'ateneo è ateneobg@tin.it.

5. Oblazioni e donazioni all'Ateneo

Le numerose iniziative che la nostra istituzione promuove richiedono risorse finanziarie sempre più elevate che non possono essere affrontate con il contributo che ci viene elargito dal Ministero. L'Ateneo è pertanto grato a quanti - enti, istituzioni e persone - lo hanno aiutato ad affrontare gli impegni di carattere finanziario che si sono presentati nel corso dell'anno. I loro nomi e i relativi contributi sono stati regolarmente annotati nel *Quaderno dei Benemeriti e dei Sostenitori.* La nostra gratitudine va in particolare al Credito Bergamasco nonché ai soci Dott. Mario Sigismondi, dott. Emilio Moreschi, prof. Rosanna Bertacchi Monti, dott. Giusy Quarenghi, prof. Laura Serra Perani, dott. Giovanni Cavadini, arch. Vito Sonzogni, arch. Gianmaria Labaa, dott. Giangiacomo Della Torre, prof. Graziella Colmuto Zanella, Arch. Vanni Zanella, prof. Luigi Tironi, prof. Maria Mencaroni Zoppetti, dott. Alessandro Longhi, dott. Giancarlo Borra, dott. Vezio Carantani, dott. Giovanni Silini, notaio Antonio Parimbelli, prof. Erminio Gennaro, prof. Riccardo Caproni.

L'Ateneo è grato altresì a quanti contribuiscono ad arricchire il patrimonio librario e artistico dell'istituzione. Numerose sono state anche quest'an-

no le donazioni pervenute all'Ateneo da parte di Soci accademici e da amici. Esse sono state tutte annotate nel *Registro cronologico delle donazioni ricevute*.

Un dono assai significativo è stato fatto dai soci pittori Trento Longaretti, Mino Marra e Attilio Stefanoni che hanno fatto omaggio di venti litografie ciascuno affinché l'Ateneo possa offrirle in omaggio a quanti collaborano a realizzare le sue iniziative.

In date diverse hanno donato volumi i soci Bernardino Luiselli, arch. Bruno Cassinelli, prof. Riccardo Caproni, prof. Don Goffredo Zanchi, prof. Rosanna Bertacchi Monti, dott. Mario Sigismondi, prof. Mariarosa Cortesi, maestro Gianni Bergamelli, maestro Gianluigi Trovesi, cav. Umberto Zanetti, prof. Luigi Tironi.

Pubblicazioni sono pervenute in dono anche dal dott. Domenico Ventola, dal dott. Giovanni Liva, dal sig. Francesco Tresoldi, dalla prof. Matilde Dillon Wanke, dal dott. Paolo Aresi, dall'arch. Paolo Mazzariol, dalla sig. Andreina Moretti, dai prof Aureliano e Andrea Brandolini.

Presso la nostra biblioteca infine sono state depositate in data 23 luglio 2007 copia delle tesi di laurea delle dott. Michela Gatti su *Liturgia e architettura. L'antica cattedrale doppia di Bergamo nel libro ordinario del vescovo Giovanni Barozzi (sec. XV)*, e Veroni Masnada su *Il monastero vallombrosano del S. Sepolcro di Astino a Bergamo: una ricerca di storia dell'architettura medievale.*

6. Organico del Corpo Accademico, aggiornato al 16 aprile 2008

Nel dare notizia relativa al corpo accademico del nostro Ateneo, dobbiamo innanzitutto ricordare gli amici che ci hanno lasciato: il prof. John Stewart Allit, nostro socio corrispondente dal 1976 per la classe di Lettere e Arti, scomparso il primo marzo 2007; il maestro Giuseppe Angeloni, socio dal 1990 nella Classe di Lettere e Arti, scomparso il 3 maggio 2007, il dott. Vittorio Polli, socio dal 1952 nella Classe di Lettere e Arti e quindi onorario dall'anno 2000, scomparso il 27 luglio 2007; il dott. Tranquillo Frigeni, socio dal 1993 nella classe di Scienze Morali e Storiche, deceduto l'11 aprile 2008.

Pertanto al 16 aprile 2008 il corpo accademico è composto da 16 soci onorari, 22 soci emeriti; i soci Attivi sono 97 così suddivisi: 34 soci della classe di Scienze Morali e Storiche, 30 soci della classe di Scienze Fisiche ed Economiche, 33 soci della classe di Lettere e Arti; 73 sono i soci corrispondenti. La famiglia dell'Ateneo raccoglie dunque un totale di 208 soci.

7. Conclusione

Il prestigio dell'Ateneo, come è accaduto negli anni precedenti, è stato sottolineato in varie occasioni e tra l'altro, come si dirà nella relazione del prossimo anno accademico, riconosciuto pubblicamente con l'assegnazione,

nel dicembre 2007, della medaglia d'oro da parte del Comune di Bergamo. Ci è di stimolo la vicinanza e la partecipazione fattiva e propositiva di molti nostri soci e ci incoraggia, assieme alla stima e all'attenzione delle istituzioni e di un pubblico numeroso che segue le nostre iniziative.

Il Segretario Generale
Prof. Erminio Gennaro

ORGANICO DEGLI ACCADEMICI

Cariche Sociali
all’ottobre 2007

Presidente	Maria Mencaroni Zoppetti
Vice presidenti	Giammaria Labaa
	Emilio Moreschi
Segretario generale	Erminio Gennaro
Direttore Classe Scienze Morali e Storiche	Graziella Colmuto Zanella
Direttore Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Giancarlo Pesenti
Direttore Classe Lettere e Arti	Umberto Zanetti
Segretario Classe Scienze Morali e Storiche	Bernardino Luiselli
Segretario Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Giovanni Cavadini
Segretario Classe Lettere e Arti	Elisa Plebani Faga
Tesoriere	Gianni Barachetti
Revisori dei Conti	Vezio Carantani
	Maria Ida Bertocchi
	Pier Valeriano Angelini
Conservatore dell’Archivio e della Biblioteca	Juanita Schiavini Trezzi

Soci
(con data di aggregazione all'Ateneo)

Situazione organico a novembre 2008

Onorari

Evandro Agazzi, 1970
Roberto Amadei, 2000
Tancredi Bianchi, 2000
Gaetano Bonicelli, 1975
Loris Francesco Capovilla, 1991
Alberto Castoldi, 2000
Silvio Garattini, 1966
Trento Longaretti, 1957
Vittorio Mora, 1947
Filippo Maria Pandolfi, 1975
Lucio Parenzan, 1982
Francesco Sisinni, 1983
Pietro Zampetti, 1984
Vanni Zanella, 1968

Emeriti

SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Gianfranco Alessandretti, *SMS*, 1988
Giuseppe Antonio Banfi, *SFE*, 1986
Mino Bordignon, *LA*, 1977
Paolo Carbonera Giani, *SFE*, 1981
Ermanno Comuzio, *LA*, 1990
Egidio Corbetta, *LA*, 1980
Alberto Fumagalli, *LA*, 1975
Angelo Gamba, *SFE*, 1977
Giovanni Giavazzi, *SFE*, 1983
Andrea Gibellini, *SFE*, 1985
Alfredo Guarneri, *SFE*, 1988
Ferruccio Guidotti, *LA*, 1989
Giorgio Invernizzi, *SFE*, 1972
Ferdinando Nobili, *SFE*, 1989
Luigi Pagnoni, *LA*, 1975
Giampiero Pesenti, *SFE*, 1987
Giancarlo Pesenti, *SFE*, 1992
Elisa Plebani Faga, *LA*, 1992
Arveno Sala, *SMS*, 1991
Giovanni Silini, *SFE*, 1992
Emilia Strologo, *SMS*, 1987
Emilio Zanetti, 1987

Attivi

Classe di Scienze Morali e Storiche
Pier Valeriano Angelini, 1996
Giovanni Barbieri, 1994
Sergio Beretta, 1995
Giulio Orazio Bravi, 1992
Sandro Buzzetti, 1992
Silvia Caldarini Mazzucchelli, 2008
Floriana Cantarelli, 1987

Riccardo Caproni, 2004
Stefania Casini, 1995
Mauro Ceruti, 2004
Graziella Colmuto Zanella, 1976
Mariarosa Cortesi, 1995
Gian Giacomo Della Torre, 1995
Bonaventura Foppolo, 1992
Maria Fortunati, 2004
Giulio Gabanelli, 1995
Claudio Gamba, 1992
Mauro Gelfi, 1994
Erminio Gennaro, 1985
Sandro Longhi, 1995
Bernardino Luiselli, 1989
Vincenzo Marchetti, 1995
Maria Mencaroni Zoppetti, 1997
Antonio Pesenti, 2000
Maria Chiara Pesenti, 2008
Giammario Petrò, 2000
Francesco Piselli, 2000
Attilio Pizzigoni, 2002
Luigi Pizzolato, 1979
Raffaella Poggiani Keller, 1981
Felice Rizzi, 1996
Giuseppe Sala, 1996
Juanita Schiavini Trezzi, 1991
Mario Sigismondi, 1995
Giovanni Spinelli, 1997
Marina Vavassori, 2008
Goffredo Zanchi, 2007

Classe di Scienze Fisiche ed Economiche

Giovanni Angeli, 1993
Tiziano Barbui, 2004
Marida Bertocchi, 2004
Carlo Bertuletti, 1977
Giancarlo Borra, 1988
Giovanni Battista Cassinelli, 1994
Giovanni Cavadini, 1997
Sergio Chiesa, 1994
Angelo Colombo, 1996
Mario Comana, 2000
Davide Dal Prato, 2007
Renato Ferlinghetti, 2002
Giorgio Frigeri, 1994
Gianfranco Gambarelli, 1992
Renato Guerini, 2008
Antonino Lembo, 2000
Giuseppe Locatelli, 1996
Paolo Locatelli, 1988
Italo Lucchini, 2008
Emilio Moreschi, 2004
Anna Paganoni Tomasi, 1987
Giovanni Pandini, 2002
Antonio Parimbelli, 2007
Giuseppe Remuzzi, 2002
Luigi Roffia, 1996
Giuseppe Roma, 2000
Francesco Salamini, 2002
Laura Serra Perani, 2002
Roberto Sestini, 1988
Ettore Tacchini, 2007
Francesco Tagliarini, 2004
Cesare Zonca, 2000

Classe di Lettere e Arti

Antonia Abbattista Finocchiaro, 2008
Sandro Allegretti, 1990
Gianni Barachetti, 1991
Francesco Bellotto, 1992
Antonio Benigni, 1992
Giosuè Berbenni, 1994
Gianni Bergamelli, 2007
Rosanna Bertacchi Monti, 2004
Bruno Bozzetto, 2002
Vezio Carantani, 1992
Stefania Careddu, 1995
Rino Carrara, 2004
Bruno Cassinelli, 1986
Pieralberto Cattaneo, 1981

Elena Clivati Milesi, 2002
Valentino Donella, 1997
Pierluigi Forcella, 1994
Erina Gambarini Gilardi, 1996
Giuseppe Gambirasio, 1995
Calisto Gritti, 2008
Giammaria Labaa, 1979
Lino Lazzari, 1994
Renzo Mangili, 1983
Mino Marra, 2004
Ottavio Minola, 1986
Pierangelo Pelucchi, 1994
Luigi Pilon, 2008
Amanzio Possenti, 1996
Giusi Quarenghi, 2004
Lanfranco Ravelli, 1984
Giovanni Riva, 1997
Cesare Rota Nodari, 2008
Vito Sonzogni, 2002
Attilio Steffanoni, 1996
Piergiorgio Tosetti, 1985
Gianluigi Trovesi, 2007
Umberto Zanetti, 1981

Corrispondenti

SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Venturino Alce, *SMS*, 1955
Ottavio Alfieri, *SFE*, 1994
Giuseppe Allegra, *SFE*, 1995
Riccardo Allorto, *LA*, 1980
Guido Baldassarri, *SMS*, 2004
Luigi Benedetti, *LA*, 1988
Jo Anne Bernstein, *SMS,* 2000
Silvia Biffignandi, *SFE*, 2004
Amleto Bissi, *SFE*, 2000
Giulio Bosetti, *LA*, 1973
Edoardo Bressan, *SMS*, 2004
Franco Bugada, *LA*, 1994
Gustavo Buratti Zanchi, *LA*, 2002
Valentino Cassinari, *SFE*, 1982
Franca Cella, *LA*, 2004
Giorgio Chittolini, *SMS,* 2000
Cesare Conci, *SFE*, 1974
Roisin Cossar, *SMS*, 2007
Alberto Cova, *SMS*, 2002
Michele D'Agata, *SMS,* 1966
Cristiano Daglio, *LA*, 2004
Salvatore Dell'Oca, *SFE*, 1973
Liana De Luca, *LA*, 1958
Arnaldo Di Benedetto, *SMS*, 2002
Gabriele Dotto, *LA*, 2000
Paolo Fabbri, *LA*, 2004
Angela Faga, *SFE*, 1995
Vittorio Faglia, *LA*, 1994
Vittorio Fellegara, *LA,* 1991
Piera Ferrara Mulazzi, *LA*, 1982
Miliza Filipòvna Korsciunova, *SMS, 2008*
Vittorio Frosini, *SMS,* 1971
Chiara Frugoni, *SMS*, 2007
Maria Luisa Gatti Perer, *LA,* 1995
Armando Gatto, *LA*, 1974
Pier Luigi Ghisleni, *SFE*, 1982
Guglielmo Gorni, *SMS,* 1979
Bruno Giovanni Gridelli, *SFE*, 2008
Lionello Grifo, *LA*, 2007
Andreas Holschneider, *LA*, 2000
Michael Knapton, *SMS*, 1994
Lester K. Little, *SMS*, 1977
Fulvio Stefano Lo Presti, *LA*, 2000
Vittorio Maconi, *SMS*, 1960
Patrizia Mainoni, *SMS,* 1977
Mario Marubbi, *LA*, 2007
Matteo Maternini, *SFE*, 1964
François Menant, *SMS,* 1993
Gianni Mezzanotte, *LA*, 2007
Piero Mioli, *LA,* 1990
Andrea Moltoni, *SFE*, 1974
Massimo Moretti, *SFE*, 1977
Aldo Negrisoli, *SFE*, 1996
Ermanno Olmi, *LA,* 1979
Agostino Orizio, *LA,* 1988
Agostino Paravicini Bagliani, *SMS,* 1992
Roger Parker, *LA,* 2000
Manlio Pastore Stocchi, *SMS*, 2002
Mario Pavan, *SFE*, 1971
Ernesto Pedrocchi, *SFE*, 1973
Luigi Piantoni, *SFE*, 1958
Gianni Pieropan, *SMS,* 1992

Augusto Pirola, *SFE*, 1974
Achille Marzio Romani, *SMS,* 2002
Francesco Roncalli di Montorio, *LA,* 1970
Agostino Selva, *SMS,* 1980
Marcello Sorce Keller, *LA,* 1990
Claudia Storti Storchi, *SMS,* 1993
Emanuele Süss, *SFE*, 1971
Giorgio Szegö, *SFE*, 1983
Ruggero Tomaselli, *SFE*, 1971
Alexander Weatherson, *LA,* 2000
Tibor Wlassic, *LA,* 1972
Bruno Zanolini, *LA,* 1990

Accademie e Istituti Culturali
in rapporto di scambio
di pubblicazioni con l'Ateneo

ACIREALE
Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici.

ANAGNI
Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale.

ANCONA
Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti.

AREZZO
Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze.

BARI
Accademia Pugliese delle Scienze.

BERGAMO
Biblioteca Accademia Carrara.
Biblioteca Pinacoteca "Giacomo Carrara"
Amministrazione Provinciale - Assessorato alla Cultura - Centro di documentazione Beni Culturali.
APT di Bergamo.
Archivio Curia Vescovile.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro della Croce.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro in Colonna.
Biblioteca Civica Angelo Mai.
Biblioteca dei Frati Cappuccini.
Biblioteca I.S.R.E.C.
Biblioteca del Seminario Giovanni XXIII.
Civico Museo Archeologico.
Club Alpino Italiano.
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea.
Gruppo guide Giacomo Carrara.
La Rivista di Bergamo.
Museo Civico di Scienze Naturali E. Caffi.
Museo Storico della città di Bergamo.

BOLOGNA
Accademia Clementina.
Università degli Studi, Biblioteca del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne.
Museo Civico del Risorgimento.

BREMBATE DI SOPRA
Archivio Storico Brembatese.
Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo.

BRESCIA
Ateneo di Scienze, Lettere e Arti.
Civici Musei d'Arte e Storia
Biblioteca Civica Queriniana.
Fondazione Civiltà Bresciana.

CAPUA
Associazione Amici di Capua.
CASAMARI
Biblioteca Abbazia di Casamari.
Società di Storia Patria di Terra di Lavoro.

CATANIA
Università degli Studi, Biblioteca di Storia dell'Arte - Facoltà di Lettere.

FIRENZE
Accademia dei Georgofili.
Accademia della Crusca.
Biblioteca Nazionale Centrale.
Università degli Studi, Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo.

FERRARA
Accademia delle Scienze.

FOLIGNO
Accademia Fulginia di Lettere, Scienze e Arti.

GENOVA
Accademia Ligure di Scienze e Lettere.
Società Ligure di Storia Patria.
Università degli Studi, Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Medioevo.

LECCE
Università degli Studi, Biblioteca Centrale Interfacoltà Scambi.

LODI
Archivio Storico Comunale.

LUCCA
Istituto Storico Lucchese.

MANTOVA
Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti.

MERANO
Accademia di Studi Italo-Tedeschi.

MESSINA
Accademia Peloritana dei Pericolanti.
Società Messinese di Storia Patria.

MILANO
Biblioteca Nazionale Braidense.
Istituto Lombardo per la Storia della Resistenza e dell'Età Contemporanea.
Regione Lombardia, Direzione Generale Cultura - Servizio Biblioteche e Sistemi Culturali Integrati.
Società Storica Lombarda.
Soprintendenza ai Beni Librari della Regione Lombardia.

MODENA
Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

MONTAGNANA
Centro Studi sui Castelli.

NAPOLI
Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

PADOVA
Accademia Galileiana di Scienze, Lettere e Arti.
Biblioteca del Museo Civico di Padova.

PALAZZOLO SULL'OGLIO
Fondazione Cicogna-Rampana.

PAVIA
Società Pavese di Storia Patria.
Università di Pavia Dipartimento di Biologia animale- Laboratorio di entomologia.

PERUGIA
Deputazione di Storia Patria per l'Umbria.

PESARO
Accademia Agraria.

PISA
Scuola Normale Superiore.

PONTE S. PIETRO
Biblioteca Comunale.

PONTIDA
Biblioteca S. Giacomo, Monastero Benedettino.

PRATO
Archivio Storico Pratese.

ROMA
Accademia Nazionale dei Lincei.
Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL. Accademia Nazionale di S. Luca.
Arciconfraternita dei Bergamaschi in Roma.

Biblioteca Centrale CNR Guglielmo Marconi.
Biblioteca del Senato della Repubblica.
Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II.
Casa Editrice Miscellanea Francescana.
Giunta Centrale per gli Studi Storici.
Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.
Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
Società Geografica Italiana.

ROVERETO
Accademia Roveretana degli Agiati.
Museo Civico di Rovereto.

ROVIGO
Accademia dei Concordi.

SAVONA
Società Savonese di Storia Patria.

SAVIGNANO SUL RUBICONE
Rubiconia Accademia dei Filopatridi.

SEDRINA
Centro Studi Francesco Cleri.

SONDRIO
Società Storica Valtellinese.

SPOLETO
Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo.

TARQUINIA
Società Tarquiniense di Arte e Storia.

TORINO
Biblioteca Accademia delle Scienze.
Biblioteca Nazionale di Torino.

TRENTO
Università degli Studi di Trento

TREVIGLIO
Centro Studi Storici della Geradadda.

TREVISO
Ateneo di Treviso.

UDINE
Accademia di Scienze, Lettere e Arti.

URBINO
Università degli Studi - Biblioteca universitaria.

VENEZIA
Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini.
Biblioteca dell'Ateneo Veneto.
Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti.

VENTIMIGLIA
Civica Biblioteca Aprosiana.

VERONA
Biblioteca dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere.

VICENZA
Accademia Olimpica.

VOLTERRA
Accademia dei Sepolti.

CITTÀ DEL VATICANO
Biblioteca Apostolica Vaticana.

COLUMBUS – OHIO (USA)
The Ohio State University.

CORDOBA (ARGENTINA)
Accademia Nacional de Ciencias.

MADISON – WISCONSIN (USA)
Wisconsin Academy of Sciences, Arts & Letters.

PARIGI
Bibliothèque Nationale.

SOIGNES (BELGIO)
Cercle Archeologique du Canton de Soignes.

STUTTGART (GERMANIA)
Wuerttembergische Landesbibliothek Zeitschriftenstelle.

WASHINGTON (USA)
Smithsonian Institute.

PUBBLICAZIONI DELL'ATENEO

PUBBLICAZIONI DELL'ATENEO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI BERGAMO

ATTI

Volume	Anno accademico	Volume	Anno accademico
I	1874 – 75	XXXVI	1971 – 72
II	1875 – 76	XXXVII	1972 – 73
III	1876 – 77	XXXVIII	1973 - 74
IV	1878 – 79	XXXIX	1974 – 75 – 76
V	1880 – 81	XL	1976 – 77 – 78
VI	1881 – 83	XLI	1978 – 79 – 80
VII	1882 – 83	XLII	1980 – 81 – 82
VIII	1884 – 86	XLIII	1982 – 83
IX	1887 – 88	XLIV	1983 – 84
X	1889 – 90	XLV	1984 – 85
XI	1891 – 93	XLVI	1985 – 86
XII	1894 – 95	XLVII	1986 – 87
XIII	1895 –96	XLVIII	1987 – 88
XIV	1897 – 98	XLIX	1988 – 89
XV	1898 – 99	L	1988 – 89
XVI	1900 – 01	LI	1989 – 90
XVII	1902 – 03	LII	1990 – 91
XVIII	1903 – 04	LIII	1991 – 92
XIX	1903 – 06	LIV	1992 – 93
XX	1907 – 08	LV	1992 – 93
XXI	1909 – 10	LVI	1993 – 94
XXII	1911 – 12	LVII	1994 – 95
XIII	1913 – 14	LVIII	1995 – 96
XXIV	1915 – 17	LIX	1995 – 96
XXV	1918 – 20	LX	1996 – 97
XXVI	1921	LXI	1997 – 98
XXVII	1926	LXII	1998 – 99
XXVIII	1953 – 1954	LXIII	1999 – 2000
XXIX	1955 – 56	LXIV	2000 – 2001
XXX	1957 – 59	LXV	2001 – 2002
XXXI	1960 – 61	LXVI	2002 – 2003
XXXII	1962 – 63 – 64	LXVII	2003 – 2004
XXXIII	1965 – 66 – 67	LXVIII	2004 – 2005
XXXIV	1968 – 69	LXIX	2005 – 2006
XXXV	1970 – 71		

I seguenti volumi degli Atti trattano argomenti monografici:

VII – 1882-83, Gaetano Mantovani, *Notizie archeologiche bergomensi.*

XVII – 1902-03, *Poesie e prose italiane e latine, edite e inedite di Lorenzo Mascheroni.*

XVIII – 1903-04, *Contributi alla biografia di Lorenzo Mascheroni.*

XLIX – 1988-89, Volume per il IV centenario delle Mura di Bergamo (1588-1988).

LV – 1992-93, Edizione in 4 tomi per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992).

LVIII – 1995-96, Volume per il IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595-1995).

NUMERI SPECIALI

1949 *Bergamo scomparsa*, in "Bergomum", Anno XLIII (1949), fasc. III-IV.

1952 Luigi Volpi , *Tre secoli di cultura bergamasca,* 1952.

SUPPLEMENTI AGLI ATTI

1958 Carlo Traini, *Pompieri e Vigili del Fuoco di Bergamo*, suppl. al vol. XXIX.

1959 *Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXX.

1960 *Indici Generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1960,* suppl. al vol. XXX.

1963 Camillo Fumagalli, *Commemorazione di Gino Rota (15-6-1963),* suppl. al vol. XXXII.

1963 Giuseppe Belotti, *Ricordo di Tarcisio Pacati*, suppl. al vol. XXXII.

1964 *Scritti e pubblicazioni di Luigi Angelini dal 1905 al 1964,* suppl. al vol. XXXIII.

1969 *Giovanni XXIII, Testimonianze di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La guerra 1914-1918. Contributi di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La Rassegna Micologica Bergamasca (5-5-1968 = 12-5-1968),* suppl. al vol. XXXIV.

1971 Marcello Ballini, *Cento anni di musica nella provincia di Bergamo (1859-1959),* suppl. al vol. XXXV.

1970 Lorenzo Suardi, *Sua Eminenza il Card. Gustavo Testa,* suppl. al vol. XXXV.

1971 Gianni Mezzanotte, *L'architetto Virginio Muzio,* suppl. al vol. XXXV.

1972 Guido Tadini, *Vita di Gabriele Tadino di Martinengo "Priore di Barletta",* suppl. al vol. XXXVI.

1975 TANCREDI TORRI, *Dalle antiche accademie all'Ateneo,* suppl. al vol. XXXVIII.

1975 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1974,* suppl. al vol. XXXVIII.

1973 GIUSEPPE BELOTTI, *Un vivo di oggi, di domani, di sempre,* suppl. al vol. XXXIX.

1974 GIOVANNI RINALDI, *Ricordo di Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXXIX.

1975 LORENZO FELCI, *Francesco Petrarca, Erasmo da Rotterdam e la medicina,* suppl. al vol. XXXIX.

1977 GUIDO TADINI, *Ferramolino da Bergamo. L'ingegnere militare che nel '500 fortificò la Sicilia,* suppl. al vol. XL.

1983 MARIO BONAVIA, *L'arte del cartaio e le cartiere nella Bergamasca,* suppl. al vol. XLII.

1983 LUIGI TIRONI, *Il Liceo Ginnasio di Bergamo, notizie storiche,* suppl. al vol. XLII.

1985 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1974-75 al 1983-84,* suppl. al vol. XLIV.

1986 *Atti del Convegno su "Politica ed Economia in Alessandro Manzoni". Bergamo 22-24 febbraio 1985,* suppl. al vol. XLV.

1987 LUIGI TIRONI, *Il patrimonio artistico e bibliografico dell'Ateneo: origini e vicende,* suppl. al vol. XLVI.

1987 LUIGI TIRONI, *L'Istituto Magistrale di Bergamo nel 125° anno dalla fondazione,* suppl. al vol. XLVI.

1988 LUIGI TIRONI, *Regole, statuti e regolamenti dell'Accademia degli Eccitati, dell'Accademia degli Arvali e dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti,* suppl. al vol. XLVI.

1995 *Catalogo della Mostra per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992), allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 12 al 25 settembre 1993,* suppl. al vol. LV.

1995 *Elenco dei Soci delle tre accademie dal 1642 al 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Catalogo della Mostra "Il Libro Scientifico Antico della Biblioteca Mai", allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 11 al 25 giugno 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1984-85 al 1993-94,* suppl. al vol. LVI.

QUADERNI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

1999 *Itinerari Dannunziani*
Atti della Giornata di studio organizzata dal Cenacolo Orobico di Poesia. Bergamo - Sede dell'Ateneo, 24 ottobre 1998.

1999 *Luigi Angelini tra libri, riviste e giornali*
Pubblicazioni 1905-1969 e bibliografia su Luigi Angelini. A cura di Piervaleriano Angelini.

1999 *Territorio e fortificazioni*
In collaborazione con l'Istituto Italiano dei Castelli - Sezione Lombardia - Delegazione di Bergamo. A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2000 GIOSUÈ BERBENNI, *Organi, cembali e pianoforti, campane, organetti e pianoforti a cilindro. Le ditte bergamasche di strumenti musicali negli elenchi della Camera di Commercio dell'Ottocento.*

2001 *La matematica e le sue applicazioni.* A cura di Gianfranco Gambarelli.

2003 *Territorio e fortificazioni, Confini e difese della Gera d'Adda*. A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2003 ERMENEGILDO CAMOZZI, *Tra le carte di don Angelo Giuseppe Roncalli. Alcuni inediti.*

2003 *Territorio e fortificazioni, Il sistema difensivo di Martinwngo*. A cura di Riccardo Caproni.

2004 DAVIDE RAVAIOLI, *Fortunato Lodi architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo.*

2006 ELENA BUGINI, *Divertissements sull'organaria bergamasca: gli accenti musicali di una parlata artistica tra scioltezza d'eloquio e dislalie*.

STUDI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

1999 *Bergamo e S. Alessandro. Storia, culto, luoghi.*
A cura di Lelio Pagani.

2000 *Bartolomeo Colleoni e il territorio bergamasco. Problemi e prospettive.*
A cura di Lelio Pagani.

2001 *L'Ateneo dall'età napoleonica all'unità d'Italia.*
Documenti e storia della cultura a Bergamo.
A cura di Lelio Pagani.

2001 *Bergamo e il Novecento. Istituzioni, protagonisti, luoghi.*
Le arti: esperienze e testimonianze.
A cura di Erminio Gennaro e Maria Mencaroni Zoppetti.

2002 *Lorenzo Mascheroni tra scienza e letteratura*
nel contesto culturale della Bergamo settecentesca.
A cura di Erminio Gennaro.

2003 *La Misericordia Maggiore di Bergamo fra passato e presente.*

2005 *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti ed Erminio Gennaro.

2008 Marco Casetta, *Radici altomedievali e statuti della terra separata*
di Treviglio.

2008 Giammario Petrò, *Dalla Piazza di S. Vincenzo alla Piazza Nuova.*

ALBUM
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2001 *Evoluzione di un luogo urbano. Dal Convento delle Grazie al Credito Bergamasco*.
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2005 *La Lombardia e la Bergamasca. Rappresentazioni cartografiche sec. XVI-XIX*.
A cura di Emilio Moreschi.

FONTI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2002 *Giovanni Battista Angelini. Per darti le notizie del paese. Descrizione di Bergamo in terza rima, 1720*.
A cura di Vincenzo Marchetti con la collaborazione di Diego Polini.

2003 *Marcantonio Benaglio. Descrittione delle proprietà del Venerando Consortio della Misercordia Maggior di Bergamo, cominciando l'anno 1612*.
A cura di Simona Gavinelli.

STRUMENTI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2005 JUANITA SCHIAVINI TREZZI. *Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo. Inventario dell'archivio (secoli XVII-XX).*

2007 MARIAROSA CORTESI (a cura di). *L'Archivio antico del monastero di Santa Grata in Columnellis.*

ITINERARI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2007 *Sant'Alessandro di Bergamo. Un itinerario nella storia della città.*

2007 *San Giorgio e il drago. Devozione e storia nell'antica chiesa di S. Giorgio in Bergamo, oggi B. V. Immacolata e Tutti i Santi.*

2008 *Sant'Antonio di Vienne. Devozione e storia nell'antica contrada di Prato in Bergamo.*

2008 *Una città in Festa. Musica, dipinti, apparati per Sant'Alessandro.*

VOLUMI EDITI IN COLLABORAZIONE CON ALTRI ENTI

2002 *L'Ospedale nella città. Vicende storiche e architettoniche della Casa Grande di S. Marco.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.
In collaborazione con Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Università degli Studi di Bergamo, Fondazione della Comunità Bergamasca.
Collana "Storia della Sanità a Bergamo" - 1.

2008 *"D'erbe e piante adorno"*
Per una storia dei giardini a Bergamo, percorsi tra paesaggio e territorio.
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.
In collaborazione con Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Collana "Studi di storia della società, dell'economia e delle istituzioni bergamasche".